



MUSICA

NOVEMBER · 11

GÜNTER BIALAS

IM ANFANG

Die Schöpfungsgeschichte, verdeutscht von Martin Buber

für 3 Echostimmen und 6stimmigen gemischten Chor a cappella oder gemischten Chor und Orchester.

Chorpartitur (BA 4349) DM 30.— / Chorstimmen und Orchestermaterial (BA 3986) leihweise.

Besetzung: 3, 2, 2, 2 — 0, 3, 3, 1 — P. S. Hrf. Cemb. Klav. — Str. — Soli (3S) — 6st. gem. Chor. Das Aufführungsmaterial hierzu ist leihweise lieferbar (BA 3986). Dauer 60 Minuten.

Zu der Schöpfungsgeschichte in der a cappella-Fassung gehören „Meditationen zu den sieben Schöpfungstagen“ für Orgel (BA 3976); sie stehen jeweils vor den sieben Schöpfungstagen. Das Werk kann auch ohne die Orgelstücke aufgeführt werden.

Uraufgeführt am 7. 10. 1961 während der Kasseler Musiktage 1961 vom NCVR Vocaal Ensemble Hilversum unter Marinus Voorberg. Die Uraufführung in der Fassung für Chor und Orchester fand am 5. 11. 1961 anlässlich des 150jährigen Jubiläums der „Chöre der Konzertgesellschaft Wuppertal“ unter Martin Stephani statt.

Die Presse schreibt:

„Bialas hat den Weg aus der Sackgasse der konzertanten Polyphonie gefunden und mit einer eigenständigen, den eigenen Stil und Charakter nicht verleugnenden Adaption zwölftöniger Technik zu einer beachtlichen Entwicklung angesetzt. — Bialas entdeckte die neue klangliche Ausweitung mit kühnen Chorfarben und -harmonien. Es stellen sich faszinierende, merkwürdigerweise an elektronische „Vokal“-Klänge erinnernde Passagen ein, die bis zu zehntönigen Komplexen führen. — Die Eindringlichkeit wie Eingängigkeit ist überraschend. Man möchte dieser Schöpfungsgeschichte häufiger begegnen können.“

Wolf-Eberhard von Lewinski im Wiesbadener Tageblatt.

„Hier ist eines der bedeutendsten Chorwerke unserer Zeit entstanden. — Bialas war sich wohl von vornherein im klaren, daß eine Vertonung des Luther- oder des Vulgata-Textes immer eine gewisse Problematik in sich birgt; so griff er zu Martin Bubers eigenwilliger Verdeutschung. Solchermaßen von der — scheinbaren — Verpflichtung befreit, gewisser musikalischer Vorbilder eingedenk zu sein, konnte Bialas einen eigenen Stil entwickeln. — So entsteht ein archaisch strenges, sprödes, aber ungemein faszinierendes Klangbild, dem Wesen frühchristlicher Fresken verwandt. — Bialas . . . erzielt hier eine Urtümlichkeit der Wirkung sondergleichen.“

Walter Panofsky in der Süddeutschen Zeitung.

„In seinem neuen Werk nun fühlt sich Bialas inspiriert von der Übertragung der Heiligen Schrift durch Martin Buber, die tatsächlich von einer außergewöhnlichen Sprachgewalt ist. Sie ist keine wörtliche Übersetzung aus dem Hebräischen, sondern sie geht von der psalmodierenden Verkündung des „ausgerufenen“ Wortes aus und erhält daher diesen einzigartigen klingenden, kraftvollen, rhythmischen Duktus. Der Text ist daher von einer einzigartigen Vitalität . . . — Für den Hörer . . . offenbart sich ein Werk elementarer Wucht, großer Kraft und einer geistigen Reife und Intensität.“

Bernd Müllmann in der Hessischen Allgemeinen.

BÄRENREITER - VERLAG KASSEL UND BASEL

»Ein Schmuckstück für unsere Wohnung«



MUSICA-KALENDER 1962

Ein Jahrweiser für Musikfreunde. Mit 27, zum Teil farbigen Kunst- und Offsetdrucken, herausgegeben v. W. Brennecke. Neues Format 28 x 25 cm quer. DM 6.80

Durch das neue, große und repräsentative Format bringt der Musica-Kalender seine bekannten Vorzüge: seltene und ausgesucht schöne Musikbilder in hervorragenden, dem Original gemäßen Wiedergaben, zu gesteigerter Geltung. Auch der neue Jahrgang bietet wieder einen interessanten Querschnitt durch das Musikbild vieler Zeiten und Völker. Man findet neben eindrucksvollen Plakaten und Malereien aus der alten Kunst bedeutende Schöpfungen der jüngeren und jüngsten Zeit, von Barlach, Dufy, Degas, Petroutti und anderen. Noch mehr als die bisherigen Jahrgänge ist MUSICA 1962 ein Wandschmuck für den erlesenen Geschmack.

Aus den Besprechungen der Ausgabe 1961:

„Ich weiß nicht, zum wievielten Male der Musica-Kalender nun wieder erschienen ist. Ich kann nur immer wieder feststellen, daß es ein ausnehmend schöner und zugleich unterhaltender und bildender Kalender ist. Bildend hinsichtlich eines erweiterten Verständnisses sowohl für künstlerische und kunstgeschichtliche Dinge wie auch hinsichtlich der Musik- und der allgemeinen Kulturgeschichte...“
Gottesdienst und Kirchenmusik

„Eine ganze Anzahl von Musikkalendern sind in den letzten zehn Jahren jeweils um Weihnachten angeboten — und gegangen, vergessen... Nur der ‚Jahrweiser für Musikfreunde MUSICA‘ behauptet hartnäckig seine dominierende Stellung auf diesem Gebiet — mit Recht...“
Der Kirchenmusiker

BÄRENREITER - VERLAG

MUSICA

MONATSSCHRIFT FÜR ALLE GEBIETE
DES MUSIKLEBENS

HERAUSGEGEBEN VON DR. GÜNTER HAUSWALD

15. Jahrgang / Heft 11 / November 1961

INHALT

Maruška Pražanova: Aus der Jugendzeit	
Martinůs	589
Walter Frei: Ursprung und Überlieferung	
in der Musik	592
Martin Vogel: Zur musikalischen Temperatur	596
Michael Braunsfels: Krise des musikalischen	
Werturteils	598

MUSICA-BERICHT 602

Neue musische Bauten: Herford S. 602;
Festspiele: Athen S. 603; Warschau S. 604;
Kranichstein-Darmstadt S. 605;
Perugia S. 607; Luzern S. 608; *Oper:*
Wuppertal S. 609; Hannover S. 609;
Kassel S. 610; Frankfurt S. 611; Düsseldorf S. 612; *Konzert:* Baden-Baden S. 612;
Musikstädte im Profil: Dresden S. 612;
Oldenburg S. 613; *Blick auf das Ausland:* Santiago S. 614; Lima S. 615;

MUSICA-UMSCHAU 616

Musikalischer Kalender: November S. 616; *In Memoriam:* Andreas Hammer-schmidt S. 617; Carl Maria von Weber S. 618; Ludwig Thuille S. 619; *Zur Zeit-chronik:* 15 Jahre Bergisches Landes-konservatorium S. 620; Zwei zehnjährige Orchester S. 621; *Blick in die Welt:* Filmmusik in Amerika S. 621; Londons „Musikstadt“ an der Themse S. 622; *Porträts:* Hans Mersmann 70 Jahre S. 624; Edmund Nick 70 Jahre S. 625; Maria Ivogün 70 Jahre S. 625; *Erziehung und Unterricht:* Jugend im Wettstreit S. 626; Zentralstelle für das Orff-Schulwerk S. 626; Ein neuartiger Wettbewerb S. 627; Singen und Hören auf Schloß Mainau S. 627; *Wissenschaft und Forschung:* Warum eine Ouvertüre inmitten der Goldberg-Variationen S.

627; *Unsere Glosse*: Der Gast am Pult S. 629; *Historische Streiftlieder*: Chopins Lieblingsschüler S. 630; *Vom Musikalienmarkt*: Neues von Breitzkopf S. 630; *Zeitgenössische Chormusik* S. 632; Neues für den Kirchenchor S. 632; Exemplarische Dreistimmigkeit S. 633; Pastoralen von Martinů S. 633; *Changes-Musik* von Cage S. 633; Dankbare Violinmusik S. 634; Neue Blockflötenmusik S. 634; Lieder und Tänze Iberiens S. 634; Gluck: Triosonaten S. 634; Musik für Liebhaber S. 635; *Das neue Buch*: Beethovens Leben und Werk im Bilde S. 636; Beethoven in seiner Handschrift S. 637; Der König mit der Harfe S. 637; Zur Stimmenschulung S. 638; Die singende Gemeinschaft S. 638; Nachklänge zum Haydn-Kongreß S. 638; Wilhelm Furtwängler S. 638; Spielen wir Verdi falsch? S. 639; Ein ungarisches Opernbuch S. 639; Neue Musik in Deutschland S. 639; *Zeitschriftenspiegel*: Wir notieren S. 639.

MUSICA-NACHRICHT 640

DER ANTEIL

DER ZEITGENOSSEN 645

MUSICA-BILDER

Titelbild: Georges Braque: Violoncello. Württembergische Staatsgalerie Stuttgart.

Tafeln: 33: Karel Svolinsky: Huldigung an Bohuslav Martinů n. S. 590; 34: Der achtjährige Martinů / Martinů als junger Musiklehrer v. S. 591; 35: Die Deutsche Oper Berlin n. S. 600; 36: Die Deutsche Oper Berlin — Zuschauerraum v. S. 601.

Abbildungen im Text: Das neue Theater in Herford S. 602; Das neue Theater in Herford — Innenraum S. 603; Clermonts „Mysterium der Jeanne d'Arc“ in Perugia S. 607; Gerda Lammers als Elektra S. 610; Gerda Lammers als Brunnhilde S. 611; Andreas Hammerschmidt S. 617; Carl Maria von Weber S. 618; Die Royal Festival Hall erhält eine neue Fassade S. 623; Künftige Gesamtansicht von Londons Musikstadt S. 624.

Einer Teilaufgabe dieses Heftes liegen Prospekte folgender Firmen bei: Beratender Buchdienst, Freiburg / J. F. Lehmanns Verlag, München / Nymphenburger Verlagshandlung, München / Verlag B. Schott's Söhne, Mainz / Georg Westermann Verlag, Braunschweig.



Soeben ist erschienen:

Der Musik= verlagsvertrag

von

Dr. jur. Andreas von Hase

(Urheberrechtliche Abhandlungen des Instituts für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Markenrecht der Universität München, Heft 3)

XII, 78 Seiten gr. 8^o. Kartoniert DM 9.80

Diese neue Schrift befaßt sich in erster Linie mit den durch den Verlagsvertrag zwischen dem Komponisten und dem Musikverleger begründeten rechtlichen Beziehungen. Sie behandelt aber auch die — meist von der GEMA wahrgenommenen — weiteren Nutzungsrechte, die den Sendetermine, Konzertveranstaltern, Filmherstellern, Schallplattenproduzenten usw. übertragen werden. Diese Rechte haben in den letzten Jahrzehnten eine große wirtschaftliche Bedeutung erlangt. Der Verfasser erörtert das gesamte Vertragssystem, in dem die Verwertung dieser Nebenrechte geregelt ist.

Besondere Aufmerksamkeit wird der wichtigen Frage des Vermietens von Musikalien gewidmet, das in der Konzertpraxis heute eine große Rolle spielt. Im Anhang ist das DMV-Muster eines Musikverlagsvertrags, herausgegeben vom Deutschen Musikverlegerverband, abgedruckt.

VERLAG C.H. BECK



IN ALLER WELT

NEUPERT

**KLAVICHORDE • SPINETTE
CEMBALI • HAMMERFLUGEL**

BAMBERG • NURNBERG

FILIPPO CARLO BELISI

Bologna um 1700

Sonata in Do maggiore per violino e basso

herausgegeben von Andres Briner
Violine und Klavier (Cembalo) DM 2.75
Violine, Violoncello und Klavier DM 3.20

Die »Sonata in Do« von Filippo Carlo Belisi – einem Sammeldruck italienischer Kammer-sonaten entnommen, der um 1700 in Bologna erschien – zeichnet sich aus durch die Frische der Erfindung und durch die originale formale Gestaltung. Technisch leicht ausführbar (1. bis 3. Lage) bietet die Sonate wertvolle Musik für den Unterricht auf der oberen Elementarstufe und für das häusliche Musizieren. Die Ausgabe für Violine, Violoncello und Klavier bereichert das nicht sehr umfangreiche Repertoire an leichten Klaviertrios.

Verlag Hug & Co. • Zürich 22 • Postfach



musica schallplatte

ZEITSCHRIFT FÜR SCHALLPLATTENFREUNDE

4. Jahrgang / Heft 6 / 1961

*

Wolf-Eberhard von Lewinski: Der vielver-	
kannte Maurice Ravel	121
James Dodd: Londons tönendes Museum . .	126
Was ist eigentlich Kabarett?	127

KRITISCHE BETRACHTUNGEN	132
Johann Sebastian Bach	132
Musik des Orients	133
Meisterliche Kammermusik	134
Die farbige Welt der Schallplatte	136
Symphonische Musik S. 136; Kon-	
zerte S. 137; Klaviermusik S. 139;	
Geistliche Musik S. 139; Oper S. 142;	
Lieder und Arien S. 142.	

RUND UM DIE SCHALLPLATTE	143
------------------------------------	-----

Otto Klemperer S. 143; Raritäten aus aller Welt S. 145; Monaural oder stereo-phon? S. 145; Neue Geräte S. 146; 50 Jahre Perpetuum Ebener S. 147; Aus der Produktion S. 147; Am Rande vermerkt S. 149; Bücher — Zeitschriften S. 150; Leser-Fragen S. 151.

BILDER

Maurice Ravel S. 122; Klaus Budzinski und Werner Finck S. 127; Joachim Ringelnatz S. 128; Aristide Bruant S. 129; »Die elf Scharfrichter S. 130; Musiker des Orients S. 133/134; Plattentaschen S. 132, 138, 141; Wilhelm Furtwängler S. 136; Otto Klemperer S. 144; Abspielgeräte der Firma Perpetuum Ebener S. 147.

ERSCHEINUNGSWEISE: »Musica«, vereinigt mit der ehemaligen »Neuen Musikzeitschrift«, erscheint zusammen mit der Zweimonatsschrift »musica schallplatte« jährlich in 12 Heften.

SCHRIFTFÜHRUNG: Dr. Günter Haußwald. Alle Einsendungen, die den Inhalt betreffen, sind zu richten an die Schriftleitung »Musica« bzw. »musica schallplatte«, Kassel-Wilhelmshöhe, Heinrich-Schütz-Allee 29–37, Tel. 2891–93. Nicht bestellte Manuskripte werden nur zurückgesandt, wenn Rückporto beiliegt.

VERLAG: Bärenreiter Kassel, Basel, London, New York
BEZUG: »Musica« kann durch den Buch- und Musikhandel oder unmittelbar vom Verlag bezogen werden. Preis für die Deutsche Bundesrepublik und alle übrigen Länder mit Ausnahme der Deutschen Demokratischen Republik und der Schweiz jährlich DM 18.—, halbjährlich DM 9.— zuzüglich Zustellgebühren. Einzelheft DM 1.80, Doppelheft DM 3.60 Bezugspreis für die Deutsche Demokratische Republik DM 21.60. Bezugspreis für die Schweiz sfr. 20.80 zuzüglich Porto.

ANZEIGEN: Annahme durch den Bärenreiter-Verlag, Werbeabteilung, Kassel-Wilhelmshöhe, Heinrich-Schütz-Allee 29–37, Telefon 2891–93. Anzeigentarif auf Verlangen. Bärenreiter-Druck Kassel

Weihnachtslieder



Eine Auswahl der schönsten
alten und neuen
Weihnachtslieder
zum Singen am Klavier

BA 3500, Kart. DM 4,—, Hln. DM 5.60

„... Es sei der Ausgabe von Herzen gewünscht, daß sie den Weg in recht viele Häuser und sonstige Gemeinschaften findet. Denn sie verdient es, weil sie aus dem Bemühen um das wertvolle Weihnachtslied erwachsen und in jeder Weise angetan ist, dem weihnachtlichen Singen neue, lebendige Impulse zu geben.“
(Musik und Kirche)

„... Dieses Buch sollte in keinem Hause fehlen, das ein Klavier besitzt. Nimm, sing und spiel!“
(Gottesdienst und Kirchenmusik)

„... Eine vorbildliche Bereicherung unserer Weihnachtsmusikliteratur.“
(Der Kirchenmusiker)

„... wird ihren Weg zur Freude vieler machen.“
(Hausmusik)

BÄRENREITER-VERLAG

Ein neuer Autor und seine Werke

PETER HEILBUT

Die Liederfibel

Neue Klavierschule für Kinder

Ein Weg zum Erlernen des Klavierspiels und des gemeinsamen Musizierens am Klavier. DM 8.75

„Die erste Klavierschule, die ganz von des Kindes Situation ausgeht! Peter Heilbut nützt die pianistischen Möglichkeiten der Kinderlieder und -reime methodisch aus und baut einen Leitfaden auf, der durch seine Klarheit, Einfachheit und kinderpsychologischen Einsichten dem Lehrer ungeahnte Möglichkeiten schenkt.“

Herbert Connor, Leiter der Jugendmusikschule Stockholm

Kleines Weihnachtsbuch

für Kinder zum Singen und Spielen am Klavier

30 Advents- und Weihnachtslieder in guten Klaviersätzen. Hirtenmusiken von Telemann, Corelli und Händel. Mit 15 Scherenschnitten von Erika Stobbe. DM 3.25

Das „Kleine Weihnachtsbuch“ enthält alte und neue Weihnachtslieder und die schönsten Hirtenmusiken alter Meister in guten, und doch relativ leicht spielbaren Sätzen. Die Vielfalt des Inhaltes wird aufgelockert durch entzückende Scherenschnitte und weihnachtliche Gedichte. Der progressive Aufbau der Sammlung bietet für viele Jahre wertvollen Unterrichtsstoff für das weihnachtliche Musizieren.

Vier neue Lieder zum Advent

zum Singen und Spielen

aus dem „Kleinen Weihnachtsbuch“
DM 1.—

Verlag Hug & Co. Zürich 22 · Postfach

DAS WEIHNACHTS LIEDERBUCH

40 Weihnachtslieder zum Singen am Klavier.

Herausgegeben von Siegfried Strohbach. EB 6440 DM 4,—

Unser seit Jahrzehnten besteingeführtes „Weihnachts-Album für die deutsche Familie“ macht jetzt dem völlig neu gestalteten, von dem bekannten Komponisten Siegfried Strohbach betreuten Weihnachtsliederbuch Platz. Strohbach hat hier ganze Arbeit gemacht. Die Zahl von 29 Liedern wurde auf 40 erhöht, obwohl 12 geschmacklich überholte oder aus der weihnachtlichen Musikkpflege verschwundene Lieder ausgeschieden wurden. Neu hinzugekommen sind zunächst eine Reihe heute vielgesungener Adventslieder, dann aber viele ältere, heute wieder fest eingebürgerte Weisen, die in einer weihnachtlichen Liedersammlung nicht fehlen dürfen.

Der Klaviersatz wurde von Siegfried Strohbach durchweg überprüft und meist völlig neu gestaltet; er ist leicht spielbar, aber den heutigen stilistischen Anforderungen angepaßt. Die Singstimme wurde in den Klavierpart eingezogen.

BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Über 150 000 Exemplare

des „Jungen Liedes“, erstmals 1949 von Friedrich Samuel Rothenberg im Eichenkreuz-Verlag herausgegeben, sind inzwischen ins Land gegangen.
Nun erscheint der „große Bruder“:

DAS JUNGE CHORLIED

120 neue Lieder der Christenheit für vierstimmigen gemischten Chor.

Etwa die Hälfte der Beiträge ist, wenigstens dem Text und der Melodie nach, vom „Jungen Lied“ her bekannt. Die andere Hälfte der Lieder erscheint erstmalig im Druck. Neben den großen Liederdichtern unserer Generation, Rudolf Alexander Schröder und Jochen Klepper, stehen Arno Pötzsch, Gerhard Fritzsche, Heinrich Vogel, Otto Riethmüller, Kurt Müller-Osten, Hermann Claudius, Rudolf Otto Wiemer u. a.

Die Weisen und Sätze stammen von Johannes Petzold, Christian Lahusen, Hermann Stern, Samuel und Theophil Rothenberg, Otto Spar, Otto Abel, Herbert Gadsch, Lothar Graap, Felicitas Kukuck, Paul Ernst Ruppel u. a.

Kaum ein Beitrag überschreitet den mittleren Schwierigkeitsgrad. So bietet das JUNGE CHORLIED allen Chören neues Liedgut für Gottesdienste und Feierstunden,— ein Reichtum für viele Jahre.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Ansichtsexemplare unverbindlich durch den VERLAG MERSEBURGER.

Preis in Großformat: Kart. DM 8.40, Leinen DM 11.40

VERLAG MERSEBURGER · BERLIN-NIKOLASSEE

DAS MUSIKSTUDIUM

Niedersächs. Musikschule Braunschweig (bisher Staatsmusikschule)

Leitung: Heinz Kühl / Ausbildungsklassen für Komposition, Dirigieren, Gesang, Tasten- und Streichinstrumente, Harfe / Seminare für Musikerziehung (Privatmusiklehrer) und Rhythmische Erziehung / Opern- und Opernchorschule / Orchesterschule (sämtliche Blasinstrumente, Kontrabaß, Schlagzeug). Sekretariat: Theaterwall 12, Fernruf 243 11

Städt. Akademie für Tonkunst Darmstadt

Leitung: Dr. Walter Kolneder. Meister- und Ausbildungsklassen, Opern-, Orchester- und Kapellmeisterschule, Seminar für Privatmusikerzieher mit Staatsexamen, Erweiterungsseminar mit Abschlußprüfung für Jugendmusikschulen, Vorlesungen, Studio für elektronische und experimentelle Musik (in Verb. mit dem Kranichsteiner Musikinstitut). Komposition: Heiß, Lechner / Gesang: Dr. Hauer, Dr. Hudemann, Einfeldt / Violine: Bardhet, Meyer-Sichting, Müller-Gündner / Violoncello: Lechner / Klavier: Leygraf, Balthasar, Baltz-Weber, Hopstock, Zerah / Orgel, Cembalo: Peppeler / Dirigieren: Franz / Kammermusik: Denmark / Tonsatz: Weber, Widmaier / Musikgeschichte, Formenkunde: Dr. Kolneder / Dramatischer Unterricht: Dicks, Franz / Pädagogik, Methodik, Psychologie: Balthasar / Rhythm. Gymnastik: Raack-Tritschkova. Auskunft und Anmeldung: Sekretariat, Darmstadt, Hermannstraße 4, Telefon: 80 31, Nebenstelle 339.

Robert-Schumann-Konservatorium der Stadt Düsseldorf

Direktor: Prof. Dr. Joseph Neyes.

Ausbildungsklassen für alle Instrumente. Gesang, Dirigieren und Komposition: Prof. Franziska Martienßen-Lohmann (Meisterklasse Gesang), Kurt Schäffer (Meisterklasse Violine), Franz Beyer (Meisterklasse Viola), Kurt Herzbruch (Meisterklasse Violoncello), Max Martin Stein (Meisterklasse Klavier), Jürg Baur (Kompositionsklasse) / **Opernschule:** Darstellungsunterricht: Otto Herbst (Deutsche Oper am Rhein), musikalische Leitung: Walter B. Tuebben / **Orchesterschule:** Dozenten für Blasinstrumente und Schlagzeug: Mitglieder des Düsseldorfer Symphonieorchesters und des Westdeutschen Rundfunks Köln / **Seminar für Privatmusiklehrer** mit besonderer Berücksichtigung der Arbeit an Jugend- und Volksmusikschulen. / **Seminar für katholische Kirchenmusik:** Ausbildung zum Organisten, Chorleiter und Kantor (A- und B-Prüfung) / **Abteilung für Toningenieur:** Ausbildung für Rundfunk, Fernsehen, Film und Bühne, Tonstudios und die elektroakustische Industrie. Studiopraxis: Dr. Ludwig Heck (Südwestfunk Baden-Baden) / **Auskunft, Prospekt und Anmeldung:** Sekretariat des Robert-Schumann-Konservatoriums Düsseldorf, Fischerstraße 110/2. Ruf 44 63 32.

Folkwangschule der Stadt Essen

MUSIK · THEATER · TANZ / Auskunft und Anmeldung: Verwaltung, Essen-Werden, Abtei — Tel. 49 24 51/53 — gegr. 1927 / **Direktor:** GMD Professor Heinz Dressel — Ausbildung bis zur Konzert-, Bühnen- bzw. Orchesterreife / **ABTEILUNG MUSIK.** Leitung Prof. Dressel / **Instrumentalklassen** und **Seminare:** Klavier: Kraus, Stieglitz, Zucca-Sehlbach, Hüppe, Janning / Violine: Krotzinger, Prof. Peter, G. Peter, Haass / Cello: Störck / Cembalo: Iwona Salling / Komposition: Sehlbach, Reda, Schubert / Dirigenten- und Chorleiter: Prof. Dressel, Linke / Allg. Erziehungslehre: Spreen / Musikwissenschaft / Studio für Neue Musik: Dr. Onkelbach. **Seminar für Privatmusiklehrer:** Stieglitz / **Seminar für rhythmische Erziehung:** Conrad Pietzsch-Amos / **Katholische Kirchenmusik:** Prof. Kaller, Dr. Aengenvoort, H. Schubert. **Evangelische Kirchenmusik:** KMD Reda, Dr. Reindell, Schneider. **Orchesterschule:** Dozenten: Kammermusiker Kratsch, Schlee, Langen, Fritsche, Erdmann, Knust, Metag, Mechtenberg, Jansen, Krischker, Kolf, Wedking, Marek, Lenz, Mühlenbeck, Prohaska (siehe Instrumentalklassen) / **ABTEILUNG THEATER.** Oper: Leitung Prof. Dressel, Szen. Leitung Günter Roth / Gesang: Hilde Wesselmann, Kaiser-Breme / Einstudierung: Knauer, Winkler / Szenischer Unterricht: Roth, Krey, Titt / **Opernchorschule:** Knauer / **Schauspiel:** Leitung Werner Kraut. Dozenten: Betz, Clausen, Forbach, Gröndahl, Krey, Leymann, Wallrath, Grasses, Mandelartz / **Angeschlossen:** Seminar für Vortragskunst und Sprecherziehung und Sprechkunde / Theaterstudio / **ABTEILUNG TANZ.** Leitung Kurt Jooss. Dozenten: Zöllig, Woolliams, Markard-Jooss, Pohl, Reber, Baddeley, Knust, Heubach, Heerwagen, Spreen, Fürstenau, Vera Wolkowa a. G. (mit freundlicher Genehmigung des Königlichen Dänischen Theaters Kopenhagen) / **Bühnentanzklassen,** Seminar für Tanzpädagogik, theoretisch/praktische Ausbildung in Tanzschrift (Kinetographie Laban).

Niedersächsische Hochschule für Musik und Theater Hannover

Direktor: Professor Felix Prohaska, Ausbildungsklassen für Komposition, Dirigieren, Gesang, alle Tasten-, Streich- und Blasinstrumente, Harfe, Schlaginstrumente / **Solistenklassen** für Gesang und alle Instrumentalfächer / **Kirchenmusikabteilung** / **Schulmusikabteilung** (Ausbildungswege für höhere und Mittelschulen) / **Seminare** für Privatmusikerzieher, Rhythmische Erziehung und Jugend- und Volksmusik / **Opernabteilung** / **Schauspielabteilung** / **Tanzabteilung** / **Orchesterschule.** Auskunft und Anmeldung: Hannover, Walderseest. 100, Ruf 1 66 11.

Staatl. anerk. Hochschule für Musik und Theater Heidelberg

Direktor: Prof. Ernst-Lothar von Knorr. Seminar für Privatmusiklehrer; Institut für Schulmusik (in Verbindung mit der Universität Heidelberg). Ausbildungs- und Meisterklassen für alle Instrumente, Gesang, Chorleitung, Dirigieren und Komposition. Orchesterklasse: Opern- und Schauspielklassen. Auskunft und Anmeldung über das Sekretariat der Hochschule, Heidelberg, Friedrich-Ebert-Anlage 50. Fernruf 20 40.

Badische Hochschule für Musik Karlsruhe

Direktor Dr. Gerhard Nestler. Ausbildungsmöglichkeiten für Klavier, Orgel, Cembalo, sämtliche Streich- und Blasinstrumente, Akkordeon, Komposition, Dirigieren und Chorerziehung. Meisterklassen für Klavier (Yvonne Loriod), Violine (Henri Lewkowicz), Viola (Albert Dietrich), Violoncello (Leo Koscielnny), Gesang (Scipio Colombo und Bruno Müller), Komposition (Wildberger) und Dirigieren. Seminare für Schulmusik, Evang. und Kath. Kirchenmusik, Privatmusiklehrer, Operschule. Seminar für Chorleiter in Verbindung mit dem Badischen Sängerbund. Auskünfte durch die Verwaltung, Jahnstraße 18.

DAS MUSIKSTUDIUM

Musikakademie der Stadt Kassel

Direktor: Kurt Herfurth. Berufsausbildung in Gesang und allen Instrumenten / Seminar für Musikerzieher / Musikpädagogische Arbeitsgemeinschaften / Opernklasse / Orchesterschule mit Studienorchester. Gemeinschaftsmusizieren und Kammermusik / Komposition / Studio für neue Musik / Jugend- und Volksmusik / Chor- und Orchesterleitung / Staatliche Abschlußprüfung. Alle Anfragen an das Sekretariat Kassel, Kölnische Straße 36, Telefon 1 91 61 (596).

Westfäl. Schule für Musik der Provinzialhauptstadt Münster

Direktor: Hans-Joachim Vetter / 1. Fachabteilung (Konservatorium): a) Instrumental- und Gesangsklassen; b) Seminar für Musikerziehung (einschließlich Jugend- und Volksmusik); c) Opernschule und Opernchorschule; d) Fachvorbereitungsklasse (propäd. Seminar); e) Orchesterklasse; f) Studio für neue Musik. 2. Abteilung für Liebhaber und Jugendliche. 3. Jugendmusikabteilung. — Auskunft und Anmeldung: Sekretariat, Münster, Am Kreuztor 1, Tel. 406 11, App. 268.

Städt. Konservatorium Osnabrück

Leitung: Direktor Karl Schäfer. Ausbildungs- und Meisterklassen für alle Instrumente, Sologesang, Komposition. Seminar für Privatmusikerzieher und Lehrer an Jugend- und Volksmusikschulen. Orchesterschule. Seminar für Chorleiter. Opernschule. Abteilung ev. Kirchenmusik. Jugendmusikschule. Meisterkurse. Musica-viva-Konzerte. — Sekretariat: Osnabrück, Hakenstraße 9, Telefon 3 29 11, Nebenapparat 373.

Bayer. Staatskonservatorium der Musik Würzburg

Würzburg, Mergentheimer Straße 76, Fernruf 7 26 90 — Direktor: Hanns Reinartz. — Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst. Instrumental- und Gesangsklassen — Orchesterschule — Dirigentenklassen — Kompositionsklasse — Privatmusiklehrer-Seminar — Abteilung für katholische Kirchenmusik — Opernschule — Lehrgänge f. Musikgeschichte, Operngeschichte, Operndramaturgie, Instrumentenkunde, Musiktheorie u. Gehörbildung.

Deutsches Singschullehrer- und Chorleiterseminar

in Verbindung mit der

Albert Greiner-Singschule der Stadt Augsburg

(gegründet 1905)

Leitung:

Oberstudiendir. J. Lautenbacher

Am Deutschen Singschullehrer- und Chorleiterseminar Augsburg findet vom 8. Januar bis 31. März 1962 ein Ausbildungslehrgang statt.

Aufbauend auf der von Albert Greiner entwickelten Jugend- und Chorstimmführung behandeln die Augsburger Lehrgänge alle Gebiete der Sprech-, Gesangs- u. Chorerziehung sowie der Singschul- u. Chorleitung.

Die erfolgreiche Ablegung der Schlußprüfung berechtigt die Teilnehmer als staatlich anerkannte Singschullehrer und Chorleiter tätig zu sein. Da zu jedem Lehrgang nur 20 Teilnehmer zugelassen werden können, ist frühzeitige Anmeldung geboten.

Die Bedingungen erhalten Interessenten kostenlos zugesandt. Anfragen sind zu richten an das Sekretariat des Seminars, Augsburg, Maximilianstraße 59 (Leopold Mozart-Konservatorium).

HERTA FLEBBE, SOPRAN

Oratorium - Konzert

Hannover

Vahrenwalderstr. 109 • Tel. 62 03 89

Welche musikalische Studienanstalt sucht

jüngeren Gesangspädagogen

mit staatlichem Diplom, Lehrerfahrung und reicher Konzertpraxis im Lied- und Oratorienfach? Zuschriften erbeten unter M - 2700



Pirastro

SAITEN FÜR ALLE STREICHINSTRUMENTE
AUCH FÜR GAMBen UND VIOLA D'AMORE



Musik zu Weihnachten

Susani: 26 alte Weihnachtslieder mit Text im Klaviersatz von Hermann Schroeder, Ed. Schott 3882, DM 3.50.

Die vorliegenden Sätze zu 26 bekannten Weihnachtsliedern beleben die vertrauten Melodien mit ganz neuen Lichtern. Die Sätze, die nicht einfach harmonische Füllung, sondern aus dem Inhalt der Lieder gestaltet wurden, sind sehr leicht und eignen sich ebenso zum Klaviervortrag wie zum Mitsingen.

Wilhelm Maler: Drei kleine Klavierstücke für Klavier zu 2 Händen — Präludium „Macht hoch die Tür“ / Ostinato „Es ist ein Ros' entsprungen“ / Pastorale „Vom Himmel hoch“ und „Kommet, ihr Hirten, ihr Männer und Frau'n“ — Ed. Schott 2772, DM 3.—

Hermann Schroeder: Fünf deutsche Weihnachtslieder für Klavier zu 4 Händen, op. 18 — Maria durch ein Dornwald ging / Vom Himmel hoch / Es ist ein Ros' entsprungen / In dulci jubilo / Kommet, ihr Hirten — Ed. Schott 2509, DM 3.50

Willy Burkhard: In dulci jubilo. Variationen über den Haßlerschen Choralatz für Orgel op. 28/2 — Ed. Schott 2242, DM 4.50

Ernst Pepping: Großes Orgelbuch — Band I Choralvorspiele und Orgelchoräle für Advent und Weihnachten. Macht hoch die Tür, die Tor macht weit / Wie soll ich dich empfangen / O Heiland, reiß die Himmel auf / Gelobet seist du, Jesu Christ / Vom Himmel hoch, da komm ich her / Kommt und laßt uns Christum ehren / Ich steh an deiner Krippe hier / Herr Christ, der einig Gotts Sohn / Gottes Sohn ist kommen — Ed. Schott 3729, DM 8.—

Der Tag, der ist so ireudenreich: Alte Advents- und Weihnachtslieder zum Singen am Klavier mit Alt-Blockflöte (oder anderen Melodie-Instrumenten) in neuem Satz von Kurt Hessenberg — Ed. Schott 4241, DM 3.50

Diese Liedsätze sind vor allem für das häusliche Singen und Musizieren gedacht, können aber auch zum größten Teil im kirchlichen Raum Verwendung finden.

Hermann Schroeder: Drei Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Klavier (G. Faßbinder) — Zum 1. Advent / Wunder der Weihnacht / Die heilige Stund — Ed. Schott 3880, DM 3.—

Sechs Weihnachtslieder für zwei Solostimmen oder zweistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Klavier- oder Orgelbegleitung — Susani / Lieb Nachtigall wach auf / Komm, Nachtigall mein / Kindelein zart / O schlafe, lieblicher Jesu / Es wird schon gleich dunkel — Ed. Schott 3887, DM 3.50 / Singpartitur DM —.50

Cesar Bresgen: Es ist ein Ros' entsprungen. Weihnachtskantate für gemischte Stimmen und Insirumente — Ed. Schott 2920. Partitur DM 3.— / Chorstimme DM —.80 / 5 Instrumentalstimmen je DM —.60

Orff—Keetmann: Die Weihnachtsgeschichte als Hörspiel für Kinder entworfen — in verschiedener Darstellung möglich — für Soli, Chor und kleines Orchester (Blockflöten, Streicher, Gitarren und kleines Schlagwerk) — Ed. Schott 3565, DM 3.60 / Ab 5 Exemplaren je DM 3.—

Hermann Schroeder: Die Weihnachtsgeschichte für Vorsänger, zweistimmigen Kinderchor und 2 Instrumente (Altflöte, Violine) — Bausteine-Reihe B 132. Partitur DM 2.— / Singstimme DM —.60 / 2 Instrumentalstimmen je DM —.60

Paul Hindemith: Drei Motetten für Sopran oder Tenor und Klavier (lat.). Pastores loquebantur. Ed. Schott 4390, DM 3.— / Nuptiae factae sunt. Ed. Schott 4391, DM 3.— / Cum natus esset. Ed. Schott 4392, DM 3.50

Hermann Reutter: Weihnachtsskantilene nach Worten von Matthias Claudius für eine mittlere Singstimme und Klavier — Ed. Schott 4487, DM 4.—

Auf Wunsch senden wir Ihnen unseren Katalog „Weihnachtsmusik zum Singen und Spielen“

B. SCHOTT'S SÖHNE · MAINZ

AUS DER JUGENDZEIT MARTINŮS

Der Stadtrat in Polička besetzte die Stelle des Wächters auf dem Turm der St. Jakobskirche. Diesen Posten trat der 36jährige Schuster *Ferdinand Martinů* am 12. September 1889 an und übersiedelte mit seiner Familie auf den Turm. Die Pflichten eines Türmers waren: Tag und Nacht Feuerwache zu halten; die Turmuhr aufzuziehen und schlagen zu lassen; früh, mittags und abends das Angelus zu läuten. Wenn der Türmer einen Brand bemerkte, war es seine Pflicht, mit der am Umgang befindlichen Glocke Sturm zu läuten. Nachts mußte er eine rote Laterne an jener Seite des Turmes anzünden, um so die Richtung anzuzeigen, wo es in der Stadt brannte. Mittels eines Sprachrohrs konnte er die Einwohner näher benachrichtigen. Für diese Leistungen betrug das jährliche Gehalt 150 Gulden, acht Raummeter harten Holzes, 20 Gulden für Beleuchtung, 12 Gulden für das Läuten.

Die Wohnung war klein. Vom Turmumgang trat man in eine kleine Küche, aus dieser in ein kleines Zimmer mit Fenstern nach allen Himmelsrichtungen. Da dort wenig Platz war, hatte die Familie Martinů Kästen und Truhen unter der Turmtreppe und in dem mit Brettern verschalten Raum der Turmuhr untergebracht. Holz, Kohle, Kartoffeln und Obst wurden in einer Kammer im unteren Teil des Turmes gelagert. Sie wurden durch einen Rollbaum heraufgezogen. Trinkwasser mußte von dem städtischen Brunnen herangeholt werden, Nutzwasser wurde in der Dachtraufe gefangen.

Meister Martinů konnte sein Schusterhandwerk im Turm weiter ausüben, und seine Frau verstand es, die hartgestärkten Vorhemden und Manschetten der „Herren Bürger“ so schön zu bügeln, daß die Familie gut leben konnte. Vater Martinů war fröhlicher und gutherziger Natur, zu Scherzen immer aufgelegt und deshalb bei seinen Mitbürgern sehr beliebt. Dreißig Jahre lang war er als Schauspieler und Souffleur am Liebhabertheater in Polička tätig. Mit Begeisterung züchtete er seltene Blumen, so daß selbst Berufsgärtner diese bewunderten. Frau Karoline war ernsten Charakters, sie sang den ganzen Tag über, was zur frohen Laune in der Familie beitrug. Gern erinnerte sich Marie, die einzige Tochter des Ehepaares Martinů, an ihre Kindheit, die sie im Turm verbrachte. Aus der Gemeindebibliothek wurden allwöchentlich Bücher entliehen. Abends versammelte sich die ganze Familie um den Tisch, jeder zu seiner Lektüre.

In diese Umwelt wurde am 8. Dezember 1890 *Bohuslav Martinů* geboren, gerade als alle Glocken läuteten. „*Das wird ein berühmter Mann werden*“ sagte die Hebamme damals, „*mit feierlichem Geläute wird er begrüßt.*“ Sie hatte sich nicht geirrt. Fern von der Welt wuchs der Knabe auf. Er konnte nicht begreifen, daß die Menschen und Tiere vom Turm aus so klein erschienen und seine Eltern, die um acht Jahre ältere Schwester und der um zehn Jahre ältere Bruder, der später akademischer Maler werden sollte, so groß seien. Bohuslavs Lieblingsspielzeug waren zwei Holzstückchen mit denen er „Geige“ spielte. Darum kaufte ihm der Vater zum Jahrmarkt eine kleine Geige, mit Roßhaaren bespannt, sowie eine Kindertrommel. Das war eine Freude: Bohuslav stolzierte auf dem Umgang rundum, fidelte und trommelte. Früh schon erregte die Musik sein Interesse, die gedämpft vom Kirchenchor drang, oder die er aus dem Fenster des in der Nähe der Kirche wohnenden Musiklehrers Josef Černovský hörte. Als er in die Schule ging, vertrauten ihn die Eltern diesem ausgezeichneten Musiker und Pädagogen an, der ihn das Violinspiel lehrte. Bohuslav Martinů urteilte später: „*Mit Dankbarkeit denke ich an Černovský. Seine Lektionen waren vorzüglich und ihm verdanke ich, daß ich schon in den Kinderjahren die Ouvertüren aller klassischen Opern ken-*

nengelernt und mit ihm gespielt habe. Zu Hause habe ich dann alles korrepetiert — hoch oben auf dem Kirchturm in Polička — wo ich meine ersten Konzerte gab, die unten auf der Straße gut zu hören waren. Černovský erkannte als erster meine Fähigkeit zu improvisieren und drang in mich, meine ersten kindlichen Kompositionen aufzuzeichnen.“ In seiner Schulzeit war Bohuslav körperlich so schwach, daß sein Vater ihn auf dem Rücken auf den Turm tragen mußte.

Über seine Kindheit im Turm schreibt Bohuslav Martinů folgendes:

„Oft habe ich darüber nachgedacht, welchen Einfluß mein Aufenthalt auf dem Turm auf meine eigene Arbeit im Komponieren hatte. Von Anfang an meines Aufenthaltes in Paris habe ich stets in meinem Zimmer eine kleine Ansichtskarte mit dem Miniaturbild der Aussicht vom Turm auf den Marktplatz von Polička gehabt. Aber auch in meiner Erinnerung ist immerwährend dieser Ausblick geblieben. Es waren deren viele, und von jeder Seite der Turmgalerie änderte sich der Blick nach allen Weltrichtungen. Da ich von der übrigen Welt vollkommen abgeschnitten war, wie in einem Leuchtturm, konnte ich nichts anderes tun, zur Arbeit wie zum eigenen Vergnügen, diese verschiedenen Bilder, die vom Turm aus zu sehen waren, in mein Gedächtnis einzugraben. Ihr kennt sie alle, aber ich kenne sie ganz genau. Von einer Seite der Blick auf den Teich, auf die Badeanstalt, von der zweiten der Blick auf den Friedhof und das stets wachsende Dorf, nordwärts nur Ebene, ohne Wälder und im Vordergrund die Stadt mit kleinen Häuschen und kleinen Menschen und darüber der weite, unübersehbare Raum. Ich glaube, daß dieser Raum einen der größten Eindrücke in meiner Kindheit bildet, der mir am meisten zum Bewußtsein kommt und der wohl auch eine große Rolle in meiner gesamten Anschauung vom Komponieren spielt. Nicht die kleinen Interessen der Leute, ihre Sorgen, Schmerzen oder auch Freuden, die ich aus großer Ferne, besser gesagt, von der Höhe aus, sah, beobachtete ich. Es war dieser Raum, den ich stets vor Augen hatte und den, wie ich glaube, ich immer in meiner Arbeit suche: Raum und Natur, nicht Menschen.

Erst viel später habe ich begonnen, die Menschen zu beobachten. Aber in meiner Kindheit waren das nur kleine Figürchen, die sich bewegten, unbekannt wohin, unbekannt warum, die nur irgendein Ornament bildeten, eine Bewegung verkörperten und diese nur unscheinbar im ganzen Bilde, das ich vor Augen hatte. Dieses Bild war interessant, nie gleichbleibend, immer sich verändernd, wogegen die Menschen stets gleich kleine Punkte blieben, die sich unten auf den Straßen, auf den Feldern bewegten. Im Raum gab es Bilder zur Auswahl: der Himmel veränderte sich, die Natur veränderte sich. Aus weißen Schneeflächen ging allmählich das Bild in rote Felder über, in grüne Flächen und blaue Wälder. Die strenge Atmosphäre des Winters belebte sich, die Felder bedeckten sich rot mit Getreide, und das Leben ging von der Stadt in die Felder über. In diesem Falle besaßen die Leute dort für mich nicht mehr ihr eigenes Wesen, sie gehörten irgendwie mit in das Bild der Natur, wie die Bäume, Wege und Vögel. Und dann bleiben noch die Nächte, Stürme, die Feuersbrünste in der Umgebung. Ich kann nicht alles aufzählen. Das alles waren Erlebnisse, die man schwer vergessen kann. Doch kann ich aus allem schließen, daß die Wirkung dieser Jugenderinnerungen, die im Gedächtnis eines jeden Menschen am meisten verankert sind, einen großen Einfluß auf mein Schaffen hatte und zwar in doppelter Richtung. Einmal war es Sehnsucht, diesen Raum, der mir im Unterbewußtsein genau aufgegangen war, in meinen Kompositionen zu verankern; zum anderen war es das Suchen nach dem Ausdruck, nach dem Erfassen der Form. Denn das, was mir immer vor Augen schwebte, war die reine Form, — der Inhalt war für diesen Augenblick gegenstandslos, er kam erst später und hatte nicht mehr soviel Macht, den ersten Eindruck zu zerstören. Das waren reine Formen, die sich mir in der Kindheit stets in das Gedäch-



KAREL SVOLINSKY · HULDIGUNG AN BOHUSLAV MARTINU
LINKS: FIGUREN DER COMMEDIA DELL'ARTE
RECHTS: FIGUREN DER FOLKLORE
BÄRENREITER-ARCHIV



TAFEL 34

(OBEN) DER ACHTJÄHRIGE MARTINU

(UNTEN) MARTINU ALS JUNGER MUSIKLEHRER

FOTOS: BÄRENREITER-ARCHIV

nis einprägten und die ich später versuchte — und auch noch weiterhin versuche — in Musik umzusetzen. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob nicht diese besondere Vereinsamung, diese vom Turm aus gesehenen Komponenten, mich gerade nur und nur zur Musik geführt haben. Übrigens fehlte auch diese nicht. Oft, wenn ich über die Balken kletterte, mich auf der dunklen Wendeltreppe zwischen den Glocken versteckte, drang von unten aus der Kirche der Klang der Orgel zu mir. Wer weiß, ob nicht gerade diese Musik, der ich damals keine besondere Aufmerksamkeit schenkte, mich nicht später zur Stoffwahl für meine „Marienspiele“ angeregt hatte. Und wer weiß, ob nicht der Blick von oben auf den Friedhof in mir nicht Erinnerungen wachgerufen hatte, die ich in den „Brauthemden“ im „Špaliček“ verwendet habe. Im „Špaliček“ dazu auch der Anblick der Kirchweih, der Prozessionen, des Jahrmarktes, des Sonntagstreibens, wenn aus der gesamten Umgebung die Leute in die Kirche kamen. Von unten aus der Kirchengasse aber stieg der Klang der Geige, das Musizieren des Quartetts Černovskýs, der später mein Violinlehrer wurde. Dies alles sind Teile, die sich allmählich im Gedächtnis ansammelten, um zuletzt ein bestimmtes Bild, einen Stil zu bilden. Ich hatte ja nichts anderes als diese sich stets ändernden Ausblicke, die ich in den verschiedenen Fächern meines Gedächtnisses gewissermaßen aufbewahrte, aus denen ich aber später schöpfen konnte. Aber in allem herrschte der Raum und die Form vor. Es ist klar, welch großen Einfluß dies haben mußte, wenn ich daran denke, daß ich sonst vollkommen von der Welt abgeschieden lebte, eigentlich die ganze Kindheit zwischen diesen Raum-Begebenheiten verbrachte, die, konkret genommen, eigentlich keine Ereignisse waren, trotzdem für mich die wichtigsten Erlebnisse waren. Das ist die Erklärung, warum ich später alles anders betrachtete, als es üblich ist, und warum auch mein musikalischer Ausdruck eine andere Form annahm, als man sonst gewohnt ist.

Dann kamen allerdings auch andere Eindrücke: Ausflüge in die Umgebung, auf Kirchweih-feste, die Schule und besonders das Theater, wohin mich mein Vater, der jahrelang Souffleur war, manchmal abends zu Proben mitnahm, von denen ich immer vollkommen erregt zurückkehrte. Das war schon etwas anderes als die Aussichten vom Turm. Aber da war noch das alte, kleine Theater, mit alten Kulissen, einem dunklen Parterre und den Logen oben und unten eine unmögliche Galerie. Ich erinnere mich gut an Herrn Berger sowie an verschiedene Theatergesellschaften, die regelmäßig in Polička gastierten. Aber das ist schon wieder ein anderes Kapitel, das mich wo andershin führen möchte. So bleibe ich lieber bei meinen Kindheits Erinnerungen am Kirchturm in Polička.“

Dreizehn Jahre wohnte die Familie Martinů im Turm; dann trat Ferdinand die Stelle eines Amtsdieners im Bürgermeisteramt und in der Sparkasse an. Die Familie übersiedelte in ein Gebäude am Hauptplatz. So befand sich der zwölfjährige Bohuslav plötzlich inmitten des Städtchens. Der Schulunterricht wurde nun durch das Interesse an der Musik verdrängt. Stundenlang übte Bohuslav fleißig Geige auf der Bodentreppe. Nur kurze Zeit ging er zum Unterricht zum Kapellmeister Winter, bis dieser erklärte, daß er ihn nichts mehr lehren könne. „Er kann mehr als ich. Es wäre schade ums Geld und um die Zeit. Er soll selber üben. Sein Spiel wird gekennzeichnet durch Leichtigkeit der rechten Hand; sein Bogen meistert die schwersten Passagen und Sechzehntel-Noten in schnellem Tempo.“

So spielte Bohuslav bald die Geige im Quartett des Städtchens und in dem Orchester junger Musiker. Nach seinem ersten öffentlichen Auftreten war das Publikum so begeistert, daß mehrere einflußreiche Bürger der Stadt sich seiner annahmen, so daß die Eltern ihren Sohn ins Konservatorium geben konnten. So fuhr Bohuslav mit seiner Mutter im Sommer 1906 nach Prag zur Aufnahmeprüfung. Er legte seine Komposition, das Streichquartett nach dem Gedicht „Die drei Reiter“ von Vrchlický, vor. Sofort wurde er für die Violinklasse Professor Suchýs angenommen. Eine neue Epoche im Leben Bohuslav Martinůs begann.

URSPRUNG UND ÜBERLIEFERUNG IN DER MUSIK

Jede Sache lichtet ihr Erregendes um so jäh, je näher sie dem Ursprung wohnt. Ursprung ist nicht bloßer Beginn. Ursprung ist Ortschaft, da sich das wesentliche Gefüge einer Sache erörtert. Insofern Besinnung auf den Ursprung sich einläßt, auf das Wesensgeheiß eines geschichtlichen Ortes, bereitet ihr Andenken die Ankunft des Gewesenen und damit das Ereignis neuen Wesens. Solche Gewähr des Wesens allein vermag die Besinnung zu bewahren vor der rückläufigen Beforschung des bloß Historischen. Bewahrte Besinnung ist Bewegung, will sagen: ein Schreiten auf dem Weg, den die Sache von ihr selber her eingeschlagen hat.

Die Feststellung allein, daß im technischen Zeitalter auch die Musik ihr Wesen wandelt zu etwas, wofür der Name noch gebriht, bleibt durchaus im Bereich der sich vollendenden Metaphysik. Sie muß, ohne ihr Müssen schon eigens erfahren zu können, dem vermeintlich einzig Zeit-Gemäßen das Wort reden. Die Freiheit bleibt ihr verschlossen, zu bedenken, inwiefern erst im Entwurf einer Überwindung der Metaphysik sich das Maß für Gemäßen ergeben könnte — und also allem vorauf ein angemessenes Verständnis dessen, was überhaupt Zeit und was Geschichte, und was in Zeit und Geschichte Kunst und Musik ist.

Die avantgardistische Rührigkeit für das Neueste in der Musik hält sich, selbst wo sie sich mit ein paar heimatlosen Zitaten aus Hegel interessant macht, von ihrer metaphysischen Grundstellung her in einem historistischen Mißverständnis des zeitgenössischen Musikschaffens. Denn in allen gelehrten Konstruktionen zeigt sich nicht die Spur eines Ansatzes zur Auseinandersetzung mit dem heute entscheidenden Wendepunkt des abendländisch-europäischen Denkens im Werke Martin Heideggers. Daher ist ihr auch die von ihm her ermöglichte ursprünglichere Erfahrung des Kunstwerkes wesentlich verwehrt. Und ebenso zeigt sich andererseits, daß Antworten, die Gegenschlag zur umrissenen Mißdeutung von Geschichte, von Kunst und von Musik sind, auf weiteste Strecken im nämlich Selben verfangen bleiben.

Solche denkerische Auseinandersetzung sei hier als die maß- und richtunggebende Frage angedeutet. Sie soll nicht weiter ausgeführt werden, da sie ohnehin nur zu vollziehen ist in der Verantwortung des einzelnen. Dagegen sei versucht, die Sache selbst, um die es in Ursprung und Überlieferung der Musik geht, sichtbar werden zu lassen.

*

Man spricht in der Philosophie von den sogenannten Vorsokratikern und bezeichnet damit, ob man es weiß oder nicht, das Denken eines Heraklit und Parmenides als rudimentäre Vorstufen der großen griechischen Philosophie. Nachdem sich die Fragwürdigkeit dieser stillschweigend hingenommenen Voraussetzungen bei Nietzsche nachhaltig zu eröffnen begann, ist es dem denkerischen Bemühen Heideggers beschieden worden zu klären, inwiefern sich umgekehrt in diesem Aufbruch das geschichtlich Bleibende den Sterblichen zugesprochen hat, während in Platon und Aristoteles das Denken der Griechen „groß zu Ende geht“.

Dieser Hinweis und namentlich das, was in ihm grundsätzlich zum Vorschein gekommen ist, gibt einen Wink darauf, was im Bereich der Musik die Bezeichnung vorbachscher Meister besagen soll. Ähnlich wie dort ist auch hier fraglos vorausgesetzt, daß die Musik mit Bach beginnt und alles vor ihm zu sehen sei als eine ferne Vorbereitung solchen Beginns. Kein Einsichtiger wird jedoch bestreiten, daß mit Bach gerade das Ende der Musik erreicht ist, jenes Ende nämlich, von dem Hegel in seinen „Vorlesungen über Ästhetik“ (Berlin 1828/29) im Hinblick auf die Kunst überhaupt gesprochen hat. Was auf Bach folgt, ist demnach nicht

mehr Musik, sondern bereits Tondichtung, wobei es in dieser Unterscheidung nicht um ein ästhetisches Werturteil nach dem Sinn einer im 19. Jahrhundert stehengebliebenen Kunstphilosophie, sondern um ein reines Hören auf das Wesensgeheiß der Sache zu tun ist. Nur beiläufig sei zu dieser Gesamterfahrung eines Wesenswandels vermerkt, daß auch Hegels Freund Hölderlin ein ahnender Weitblick in den Fehl zumal des Wesens der Kunst sich aufgetan hat. — Und erst von hier aus, wo „der Sterbliche eh' an den Abgrund reicht“, könnte sich uns gleichfalls etwas vom Ursprung und der frühen Überlieferung der Musik neu schenken.

*

Derwege ist die Notre-Dame-Epoche, als der Ursprungsort der abendländischen Mehrstimmigkeit, die unversieglige Quelle, aus der alles Musizieren wissend oder ahnungslos schöpft, dem es bis zu den jüngsten heute schaffenden Künstlern im Wesen des Musikalischen verpflichtet bleibt und das als der geschichtliche Grundstein der Sache niemals zu übergehen sein wird. Es mag, soweit dies überhaupt von außen gesagt werden darf, zu den Anzeichen der großen geschichtlichen Meisterschaft Strawinskys gehören, dies erkannt und sich schöpferisch zugeeignet zu haben. Die Frage nach der entstehenden Mehrstimmigkeit der abendländischen Musik enthüllt sich dem Nachdenken als eine der Grundfragen nach der Möglichkeit des Musikschaffens überhaupt. Dies kann nur verkennen, wer befangen ist in der Vorstellung, daß die Geschichte zu ihrer Überlieferung die Historie notwendig brauche, während doch umgekehrt gerade das Geschehen der Geschichte den Ursprung einer Sache in ihr selber zwiespältig enthüllt und verbirgt zumal. Es gilt mithin, den Versuch zu wagen, statt sich festzuklammern an historischen Erscheinungsweisen, gleichgültig ob sie einstige oder gegenwärtige seien, das geschichtliche Wesen der Sache freizulegen. Und dazu bedarf es unumgänglich der Frage nach dem Ursprung.

Warum entfaltet sich Musik seit der Wende vom 12. zum 13. Jh. in ihr Mehrstimmiges? Was muß geschehen sein, daß ein so folgenschweres geschichtliches Ereignis überhaupt eintreten kann? Offenkundig vermag niemals der Mensch von sich aus einen derartigen Umschwung zu bewirken, sondern, wo ein Notwendendes geschieht, entspricht der Sterbliche immer jener geschichtlichen Wende, die sich ihm von ihr selber her zuspricht. Was jetzt zutage drängt, ist die Einsicht, daß der Mensch, sofern er der Musik begegnet, aufgehoben wird in einen Bereich des Schaffens, der nicht abbildet, sondern sichtbar macht. Das Sichtbar-Machen vollzieht sich im Anschluß an die frühe Geschichte der Hermeneutik, sofern diese nicht bloße Methodenregelung, sondern Frage nach dem Grund von Verstehen und Auslegen im Dasein überhaupt ist — als die Auseinandersetzung des Nahen und Vertrauten und derwege Geheuren mit der Ahnung des Fernen und der Preisgabe an das Ungeheure. Musik wird in solcher Auseinandersetzung, zwei- und darin grundgelegt mehrstimmig, insofern sie eine der vorzüglichen Austragsweisen dieses bleibenden Gegensatzes ist. Erst wo der Mensch das Gegensätzliche in seiner Spannung nicht mehr auszustehen vermag, erschlapft das Musizieren vernehmlich und langher in einen Ausgleich, der sich zuletzt in das Unüberhörbare verlieren muß. Dennoch bleibt sie gerade auch in dieser Verwesung des Gewesenen bezogen auf den Ursprung und an dessen Wesensgeheiß verschuldet. Sie bleibt es, weil ihr Wesenswandel hinweist auf jenes Bleibende, das die Musik nicht überwindet, zu dem sie vielmehr in immer neuer geschichtlicher Wende als zu sich selber einkehrt.

Es braucht hier nicht eingehend die philosophisch-theologische Grundlegung dieses Geschehens aufgearbeitet zu werden, da, was geschieht, je schon aus der geschichtlichen Fülle des Daseins spricht, die durch jede metaphysisch bedingte Deutung immer nur in ein Abkünftiges geraten kann. Weit wesentlicher ist, aus dem aufgehenden Zusammenklang der Stimmen jene Welt der Ordnung zu hören, die schon damals weder Bestehendes noch Sollendes sagte, sondern

ein schlichtes Gestalten des Ursprünglichen und Einfachen war, wie es den Sterblichen aus der Erfahrung des Seins in Anspruch nimmt. Und insofern solches Hören dorthin findet, wo es von ihm selber her hingehört, kann ihm erst vernehmbar werden, daß auch Un-ordnung maßgebend durchstimmt bleibt vom Fehl der Ordnung. Darum ist echtes Hören des Gewesenen nie Wiederherstellung, sondern schöpferisches Andenken, das den Einflüssen offen bleibt und sie nicht aus uneingestandener Schwäche in Angst vor einem Überflutet-Werden abriegelt.

Mit dem Ursprung der Mehrstimmigkeit geht sodann eine Ausgestaltung des Rhythmischen Hand in Hand, die auch ihrerseits bei allem Wandel bis zur Stunde grundlegend bleibt. Nicht auf die einmalige Ausfaltung der modalen Rhythmik kommt es für die abendländische Musiküberlieferung an, sondern auf den schöpferischen Gedanken: den Rhythmus in ein gemessenes Verhältnis zur Zahl zu bringen, vielmehr dieses Verhältnis als ein urtümliches freizulegen und derwege einzuordnen in das Ganze des Seienden, es dadurch als ein Bleibendes zu stiften. Das Schöpferische dieses Gedankens ist, im Selben wie das ihn hervorbringende mehrstimmige Musizieren, nicht seine Neuheit als das Noch-nie-da-Gewesene, sondern die Weise, wie er als unscheinbare Entdeckung ein Scheinen aufgehen läßt, das alle folgenden Jahrhunderte die Musik vielfältig durchhellte. Und in solchem Ursprung lichtet sich einsther die Überlieferung als das Wesende der Geschichte selbst, welche ist als die Freiheit des Gewesenen in der Gegenwärtigung des Künftigen. Demgegenüber prägt das technische Herstellen von Neuestem nur die Spuren des Vergangenen, das heute fasziniert und morgen schon wieder veraltet ist. Gefeierte einzig von jenen Verspäteten, welche sich mit Vorliebe z. B. bei den Komponisten der Jahrhundertwende aufhalten, die zur Stunde nur noch ein paar übriggebliebene Abonnenten auf die bürgerliche Musikkultur des 19. Jahrhunderts in ihre privaten Emotionen versetzen!

Die Größe des Ursprungs der Musik in der Notre-Dame-Epoche dagegen ist nicht das Riesige und weit Hergeholte; sie kommt zum Vorschein als das Umfassende des Nächsten, welches Geschichte gründet. Derartiges bleibt freilich bloßer Gescheitheit verborgen und eröffnet sich nur der schlichten Einsicht eines geschichtlichen Denkens. Und hier liegt die Frage in der heutigen Auseinandersetzung mit der Überlieferung schlichthin: ob wir es noch vermögen, ihrem Geschichtlichen standzuhalten, es zu empfangen und darin aufzuheben im dreifachen Sinn, den Hegel aus diesem Wort heraushört: es an uns zu nehmen, es zu bewahren und es verwandelnd zu veredeln in sein Kommendes — oder ob wir Gefangene bleiben von historischen Machenschaften, die als Angeregtes fruchtlose Wiederholungen sichern.

An diesem Ort wird denn auch der Blick frei für ein Weiteres im angedeuteten überlieferungsträchtigen Ursprung der abendländischen Musik, für jenes nämlich, dessen Fehl Hegel und Hölderlin zur Sprache brachten: daß Kunst, daß also auch Musik in die Fülle ihrer Möglichkeiten nur gelangt, wo sie bestimmend bleibt im geschichtlichen Leben der Völker, während sie verendet, wo sie Genuß der Überfeinerten oder Essaymaterial für pedantische Exhibitionisten des Intellektes wird.

Dort jedoch ging das Bleibende auf, daß das Wesende in der Musik sich entfaltet in denjenigen Daseinszusammenhängen, die zwar durch die sich aufspreitzende Technisierung verschüttet werden können, die aber als das Eigentliche, das sie sind, dennoch nie zu beseitigen sein werden. Sie müssen bei der herrschenden Organisation des Mangels in befremdender Verdrehung ihres Wesens für den schlimmsten Fall als ein Kränkliches hervortreten. Gerade das aber ist Hinweis auf das Erregende jener frühen musikalischen Stiftung: daß sie in der verzichtenden Erfüllung des nur Eigenen — die Weite eines Kosmos scheinen läßt. Dies hätte sprechender nicht ins Werk gesetzt werden können als dadurch, daß das Antiphonarium Mediceum, das immerhin zu den gewichtigsten Musikhandschriften der Geschichte gehört, eröffnet wird durch die Miniaturen der *musica mundana, humana und instrumentalis*!

Wo zeitgenössisches Musikschaffen eintritt in die Auseinandersetzung mit dem Technischen, das unserem Zeitalter den Namen gegeben hat, vermag es dies nur zu vollbringen in Kraft einer musikalischen Überlieferung, die vom Ursprung her als ihr Wesenhaftes die geschichtliche Erörterung der eigenen Zeit im Kunstwerk als ein Überdauerndes, will sagen: als ein neu Bedeutsames, gestaltet hat. Wiederum ist es die Notre-Dame-Schule, die in solchem Vollzug für die Zeiten Maßgebendes errichtet hat: Auseinandersetzung ist gewährt, wo das Gegensätzliche in seinem Zusammengehören erfahren wird, und wo es gelingt, im derwege Gesagten das Verschwiegene, weil stets Geheime und Verborgene hörbar werden zu lassen. Beides aber ist nur möglich, wo das Schaffen nicht verfällt an den zu seiner Zeit herrschenden Betrieb, sondern beirrt durch das sogenannt Zeitgemäße, jedoch unentwegt als das Zu-Sagende das Sein selbst vor sich hat, so zwar, daß dieses Vorhaben nicht derartiges ist wie ein vor-sätzliches Sich-Durchsetzen des Menschen, sondern die Fügsamkeit in den vernommenen und gehüteten Anspruch des Seins, der erst Sprache und in der Sprache die Aussage des Kunstwerkes vergönnt. Je reiner dieser Bezug an ihm selber hervortritt, desto mehr tritt der, welcher ihn schöpft, also empfängt und nicht als irgendeinen Tiefsinn ausbrütet — vor seinem eigenen Werk zurück, desto heller geht aus dem Gestalteten das immer zu Sagende in seiner Einfachheit hervor. Diese Eigenheit der frühen Musik ist es, die heute Hörende angeht und sie vor die Besinnung auf das Bleibende und Echte bringt.

Die Stärke solcher Besinnung läßt sich freilich nie mit Händen greifen; aber sie wird sich darin erweisen, wie weit sie den Blick offen und streng zugleich macht für das, was heute ist. Und solcher Blick hat sich nicht in erster Linie dort zu bewähren, wo ohnehin schon grelles Licht herrscht, sondern im Bereiche dessen, was in seiner Wesenhaftigkeit allgemein übergangen oder meistens mißverstanden wird. Denken wir, um ein Beispiel zu geben, an den Aufbruch der Improvisation im Jazz, so zeigt sich ein Merk-Würdiges darin, daß schaffende Musiker aus ihrem Wissen um die Aufgabe der Überlieferung ein helles Ohr hatten für das, was geschah — während jene, die sonst peinlich auf ihre provokante Rolle achten, ganz ahnungslos mit veralteten Prüderien aufwarten.

*

In allen solchen Ansätzen, deren wichtigste anzudeuten versucht worden ist, beginnt sich die Überlieferung in dem abzuheben, was sie an ihr selber ist, und es tritt zugleich hervor, inwiefern sie in der Fassung als Tradition eingeschränkt wird auf das Abkünftige eines metaphysischen Vorstellens. Unter diesem Gesichtspunkt stellt sich Tradition heraus als etwas, das von seiten des Menschen nachträglich zur Geschichte hinzugetan wird, im besten Fall als ein würdiges Aufbewahren, im schlimmsten als bloßer Konservatismus, jedoch in allen möglichen Färbungen grundlegend immer so, daß es dem Belieben einzelner oder bestimmter Gruppen überlassen wird, was sie vom Alten weiterhin gebrauchen oder mitschleppen wollen. Und diese enge Deutung wiederum wird ermöglicht durch ein Mißverständnis dessen, was Geschichte ist, insofern nämlich die Geschichte von ihr als maßgebend durch das Vergangene geprägt und mithin in ihrem Wesen als historisch vorgestellt wird. Tradition ist dann eine Bezeichnung dafür, was der Mensch aus versunkenen Zeiten in seine kümmerliche Gegenwart hinüberzueretten sich fruchtlos abmüht. Daher wird sie in solcher Verkürzung unweigerlich zu einem Schlagwort jener Zukurzgekommenen, die der Gegenwart nichts zu bieten vermögen, und gleichzeitig natürlich ein vorzüglicher Angriffspunkt für jene, die in ihren gegenstrebigsten Meinungen verlernt haben, für das *Wesentliche* einer Sache zu denken.

Die Wahrheit der Sache von Geschichte und Überlieferung kommt aber an beiden Orten in keiner Weise zum Vorschein. Sie lichtet sich dort, wo der Mensch nicht leistet und herstellt, sondern aus dem Geübten eines sachgemäßen Entsprechens in die Freiheit findet: geschehen

zu lassen. Solche Fülle des Geschehenden ist Geschichte als die Gewähr, die den Sterblichen zukommt und als Zukommende sie zu Künftigen bestimmt. Und indem Geschichte die Gewähr des Geschehens ist, ist sie als Gewähr in ihrem Wesen überliefernd, will sagen: weitergebend und vergebend und also in ihrer Gegebenheit Ereignis, ein Eräugnen, ein Erblicken, ein Ausersehen jener, die zu Begabten taugen und die als Begabte je schon Empfänger des Gewesenen sind. Nicht in ihrer Willkür steht es, Hergebrachtes zu verwenden oder nicht — sondern als die Geschichtlichen sind wir in der je neu zu vollbringenden Frage nach der Herkunft des Herkömmlichen, um darin der Ankunft des uns Zugeeigneten hörender und entsprechender entgegenzuwarten.

MARTIN VOGEL

ZUR MUSIKALISCHEN TEMPERATUR

Friedrich Blumes Vortrag „Was ist Musik?“, gehalten 1958 bei den Kasseler Musiktagen und veröffentlicht als Band 5 der „Musikalischen Zeitfragen“, wurde durch Hans Heinz Stuckenschmidt in der Zeitschrift „Die Musikforschung“ (13, 1960, 77 f.) besprochen. In dieser Besprechung stellt Stuckenschmidt die Frage: „Kann man in der Temperierung anderes sehen als einen mächtigen Sieg des Geistes über die Natur?“ Es gibt Gründe, Stuckenschmidts Frage zu bejahen: ja, man kann in der Temperierung durchaus etwas anderes sehen als einen Sieg des Geistes über die Natur. In der viele Jahrhunderte währenden Auseinandersetzung um die musikalische Temperatur wäre zu allen Zeiten einer solchen Überschätzung widersprochen worden. Noch Arnold Schönberg dachte sehr viel bescheidener von der Temperatur. Er hielt sie für einen Notbehelf. In seiner Harmonielehre heißt es nachdrücklich: „Man hätte nie vergessen dürfen, daß das temperierte System nur ein Waffenstillstand war, der nicht länger währen darf, als die Unvollkommenheit unserer Instrumente ihn nötig macht“ (1911, 350 f.). Stuckenschmidt sprach von einem Sieg des Geistes, Schönberg von einem Waffenstillstand. Hier steht Meinung gegen Meinung, so daß es angebracht erscheint, der Sache auf den Grund zu gehen.

Wer sich mit der Intonation der Orchesterinstrumente näher befaßt, wird feststellen, daß die heutige Orchesterstimmung alles andere als gleichschwebend temperiert ist. Die Streicher stimmen in reinen Quinten bzw. Quarten. Den Blechbläsern stehen neben den Quinten auch noch die reinen Terzen des 5. Überblastons zur Verfügung. Hinzu kommt die vage Intonation anderer Instrumentengruppen. Selbst die temperiert gebauten Harfen vermögen die gleichschwebende Temperatur nicht zu erreichen. Was nun die Klavierstimmung betrifft, so sei jedem an Intonationsfragen interessierten Musikfreund geraten, sein Klavier einmal selbst zu stimmen. Wie schon Blessinger feststellte, „endet jeder Versuch eines Musikers, ein Klavier selbst zu stimmen, mit einer Katastrophe“¹. Grützmacher und Lottermoser wiesen nach, daß es auch den besten Klavierstimmern und Intonateuren nicht möglich sei, ein Instrument nach dem Gehör gleichschwebend temperiert einzustimmen². Was aber der in langjähriger Ausbildung geschulte Klavierstimmer bei ständigem Tonvergleich an Exaktheit nicht erreichen kann, vermag auch der Sänger, Bläser oder Geiger während des Konzertes nicht auf Anhieb zu leisten. Die gleichschwebende Temperierung ist eine theoretische Fiktion. H. Meinel, der Leiter des Sächsischen Instituts für Musikinstrumentenbau, schrieb in „Acustica“ (5, 1955,

¹ K. Blessinger: Melodielehre als Einführung in die Musiktheorie, Stuttgart 1930, 77.

² M. Grützmacher und W. Lottermoser, in: Physikalische Zeitschrift 36, 1935, 903—912.

287): „Wir müssen damit rechnen, daß Orchester und Chöre je nach den gerade obwaltenden Verhältnissen pythagoreisch, natürlich-harmonisch oder temperiert oder irgendwie gemischt musizieren“. Der Hinweis auf eine irgendwie gemischte Intonation zeigt an, wie weit man von einem Sieg des Geistes über die Natur tatsächlich entfernt ist.

Als ein Notbehelf ist diese Lage gerade noch tragbar. Schönberg erwartete nun vom Instrumentenbau, daß diesem Notbehelf durch Herstellung verbesserter Musikinstrumente ein Ende gesetzt werde. Verbesserungen dieser Art blieben jedoch aus. Der Musikinstrumentenbau, soweit er die herkömmlichen Instrumente betrifft, stagniert seit mehreren Generationen. Wer sich zum Beispiel über Verbesserungsmöglichkeiten an Trompeten, Tuben und Hörnern unterrichten will, muß die internationalen Ausstellungskataloge der Jahre 1880 bis 1890 zur Hand nehmen. Damals wurde noch experimentiert. Die Stagnation des Musikinstrumentenbaues hängt mit einem ähnlichen Stillstand in der Musiktheorie zusammen. 1857 schrieb Wagner das Tristan-Vorspiel. Heute, nach mehr als hundert Jahren, ist noch nicht geklärt, wie der erste Akkord des Vorspiels zu deuten sei. Von einer stagnierenden Musiktheorie waren keine Anregungen für den Instrumentenbau zu erwarten. Der eigentliche Grund für diesen Stillstand liegt nun wieder in der Temperierung. Auf einem fiktiven Temperierungssystem, das der musikalischen Praxis nicht entspricht, läßt sich keine wissenschaftlich fundierte Musiktheorie aufbauen.

In gleicher Weise wird auch der Instrumentenbau durch die Temperierung von der Lösung seiner Probleme abgehalten. Dies sei an der Gruppe der Metallblasinstrumente, deren Intonation als besonders problematisch gilt, näher erläutert. Bezeichnenderweise gab Manfred Büttner seinem Trompeten-Aufsatz in den VDI-Nachrichten vom 19. 12. 1959 die Überschrift „Die Trompete, das schlechteste Musikinstrument“. Besonders nachteilig wirkt sich bei Ventilinstrumenten aus, daß bei kombiniertem Einsatz der Ventile die erzielten Überblasreihen zu hoch sind. Das liegt daran, daß die Zuglängen des Halbton- und Ganzton-Ventils, die auf die Grundlänge des Blasrohres zugeschnitten sind, zu kurz sind, wenn sie zusammen mit dem dritten Ventil, durch das die Grundlänge um ein Fünftel verlängert wird, eingesetzt werden. Die Verstimmungen sind beträchtlich und können nicht immer durch den Ansatz ausgeglichen werden. Auf einer vierventiligen f-Tuba erklingt bei Einsatz der vier Ventile nicht die zu erwartende große Unterseptime fis, sondern ein Ton, der einem tiefen as gleichkommt. Der Unterschied beträgt bei temperierten Abmessungen der Ventiltzüge 178 Cents, was ungefähr einem kleinen Ganzton 10/9 (= 182 Cents) entspricht.

Ventilkombinationen brauchen jedoch nicht notwendig ekmelische, das heißt musikalisch unbrauchbare Töne zu ergeben. Steht nämlich das erste Ventil im Verhältnis des großen Ganztons 9/8, das zweite Ventil im Verhältnis des chromatischen Halbtons 25/24 und das vierte Ventil im Verhältnis der reinen Quarte 4/3, so erklingt als Kombination der Ventile 1, 2 und 4 die reine Unterquinte 3/2, bei f-Instrumenten das b.

Grundlänge	24/24
2. Ventil 25/24, d. h. + 1/24	+ 1/24
1. Ventil 9/8, d. h. + 1/8	+ 3/24
4. Ventil 4/3, d. h. + 1/3	+ 8/24
Grundlänge und 1 + 2 + 4	<hr/> 36/24 = 3/2

In der obigen Ausrechnung sind die Ventiltzuglängen auf den gleichen Nenner (/24) gebracht. Die einzelnen Längen (1/24, 3/24, 8/24) weisen sich nun aus als Glieder der arithmetischen Teilungsreihe 1/24, 2/24, 3/24, 4/24 . . n/24. Sie sind addierbar und ergeben in den

verschiedenen Kombinationen stets weitere Glieder der gleichen Reihe, mithin ekmelische Tonverhältnisse. Nur dann ergeben sich also brauchbare Tonwerte, wenn die Ventilzuglängen zueinander in den Verhältnissen der arithmetischen Teilungsreihe $1/x, 2/x, 3/x, 4/x \dots n/x$ stehen, wobei $1/x$ ein Bruchteil der Länge der Haupttröhre sei. Weiterhin ließe sich schließlich zeigen, wie sich bei Beachtung der mathematisch-akustischen Gesetzmäßigkeiten Blechblasinstrumente bauen lassen, auf denen die an sich unbegrenzte Zahl reiner Tonverhältnisse (reiner Quinten $3/2$, Terzen $5/4$ und Septimen $7/4$) darstellbar wird³.

Auf das Spezialproblem der Längenmessungen im Metallblasinstrumentenbau mußte näher eingegangen werden, um an einem konkreten Beispiel zu zeigen, wie sich die Temperierung im Instrumentenbau als ein Hindernis auswirkt. Da temperiert bemessene Ventilzüge stets ekmelische Ventilkombinationen ergeben, läßt sich keine dreiventilige Trompete herstellen, auf der die zwölf chromatischen Halbtöne im Sinne der gleichschwebenden Temperatur geblasen werden können. Wohl aber lassen sich dreiventilige Trompeten bauen, auf denen die unbegrenzte Anzahl reiner Tonverhältnisse intonierbar ist.

Schönberg forderte, daß der Waffenstillstand, den man mit der musikalischen Temperatur eingegangen war, nicht länger währen dürfe, als die Unvollkommenheit unserer Instrumente ihn nötig mache. Da sich auch andere Instrumentengruppen, zum Beispiel die Tasteninstrumente, im Sinne der reinen Stimmung verbessern ließen, wäre es heute durchaus möglich, das zwölftönige chromatische System zugunsten eines unbeschränkten Musizierens in reinen Tonverhältnissen aufzugeben.

MICHAEL BRAUNFELS

KRISE DES MUSIKALISCHEN WERTURTEILS

Vorbedingung für jede geistige Auseinandersetzung sind gemeinsame Sprache, gemeinsame Wertordnung, gemeinsame Wertbegriffe. Sie sind zugleich die Voraussetzungen für das Entstehen einer Gesellschaftsordnung — deren moralisches Fundament in der Anerkennung dieser Wertordnung besteht — wie für das Wachstum von Kunst und Kultur. Ohne geistige Autorität aber kann keine Wertordnung allgemeine Gültigkeit erlangen. Macht und Gewalt können äußere Ordnung erzeugen, im Geistigen aber nur einem „Kurs-Wert“ Geltung verschaffen, und zwar um den Preis der geistigen Freiheit!

Es gehört zu den Aufgaben einer jeden großen Religion, in ihrem Raume einer Wertordnung allgemeine Autorität zu verleihen. Im Abendlande fiel diese Aufgabe dem Christentum zu. Christliche Wertordnung war das ideelle Fundament der abendländischen Gesellschaftshierarchie wie der abendländischen Kunst. Seit etwa 250 Jahren hat das Christentum seine unbestrittene Anerkennung in Europa verloren. Doch gelang es zunächst der Gesellschaftsordnung, sich zu behaupten, indem die überkommenen geistigen Normen und Wertbegriffe als unantastbare „Konvention“ respektiert wurden. Mit dem Verlust der unbedingten Autorität christlicher Wertmaßstäbe verlor auch die Gesellschaftsordnung als solche ihre ideelle Grundlage und moralische Rechtfertigung. So konnte es nur mehr eine Frage der Zeit sein, daß auch sie zerschlagen wurde und mit ihr die „Konvention“.

Freilich, nicht von heute auf morgen können die Werte ihre absolute Geltung zugunsten eines subjektiven Wertbefindens verlieren. Dieser Prozeß, beginnend in der Aufklärung, wird bis zu seiner letzten Konsequenz hoffentlich noch lange dauern, aber während das bürgerliche

³ M. Vogel, Die Intonation der Blechbläser. Neue Wege im Metallblasinstrumentenbau, Düsseldorf 1961.

Zeitalter einem noch relativ einheitlichen Kunstideal huldigte, scheint heute diese Diskussionsbasis nicht mehr gegeben. Die subjektive Wesensverwandtschaft zwischen dem Autor und dem Hörer — die wohl schon die eigentliche Ursache des großen Zwistes zwischen Wagnerianer und Brahmsianer vor 100 Jahren war — hat als urteilsbildender Faktor gegenüber objektiven Qualitätsfragen eine immer entscheidendere Rolle eingenommen. Denn ohne das Regulativ gemeinsamen Wertmaßstabes unterliegen wir notwendig dem Gesetz, daß wir „im allgemeinen die Erfahrung machen, die wir zu machen wünschen“ (Hugo Rahner). Es ist dann nicht mehr das Wahre und Schöne, dem wir unsere Liebe schenken, sondern wir erklären das für wahr und schön, was wir lieben — wobei notwendig Typus, Stand und Herkommen eine entscheidende Rolle spielen. Hier hört jede fruchtbare Diskussion auf. Hier wird alles Geschmackssache, und es gibt dann keinen guten oder schlechten Geschmack, sondern nur mehr unterschiedlichen. Nicht, daß es objektive Werte nicht mehr gäbe, aber jeder wird das ihm Gemäße darunter verstehen, und es fehlt uns die gemeinsame Sprache, um Wahrheit und Irrtum überzeugend darzutun.

So erleben wir das eigentümliche Dilemma, daß unsere heutige Welt, deren Raum immer kleiner, deren Bevölkerung immer dichter, deren Wissen immer umfassender, deren technische Macht immer gewaltiger wird, und die darum nach geistiger Ordnung, nach der Basis gültiger Wertordnung gleichsam schreit, daß diese Welt gerade hierin so heillos in Verwirrung zerfallen ist, wie das die Geschichte bisher nicht kannte.

Ohne geistige Autorität bleiben aber als Ordnungsprinzipien nur mehr Macht und Gewalt oder die Meinung einer Mehrheit der Interessierten in fairer Auseinandersetzung mit der opponierenden Minderheit, die freilich ohne das Regulativ einer anerkannten objektiven Wertordnung die Gefahr der Verflachung birgt. Das erste Prinzip fußt in der Kunst der Überzeugung einiger weniger, den einzig gültigen Wertmaßstab erkannt und daher die Verpflichtung zu haben, ihm mit Macht Geltung zu verschaffen. Das zweite Prinzip aber wurzelt in der Erkenntnis, daß die Überzeugungskraft hoher Werte sich nur in geistiger Freiheit entfalten kann, aus dem Glauben Goethes: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt!“ Es fragt sich, welches Prinzip dem Musikleben auf die Dauer bekömmlicher ist — und leider muß diese Frage gestellt werden!

Offenbar kann propagandistische Lenkung zwar kurzfristige „Haussen“ im Kurs einiger Werte erzeugen, aber nur um den Preis einer allgemeinen Verwirrung des Werturteils. Nachfolgende Statistik mag dies erläutern.

Grundlage der Statistik sind die Programme der repräsentativen Abonnementskonzerte von 43 deutschen Städten und sieben Seldern in der Spielzeit 1960/61. Erfaßt wurden alle Aufführungen von Werken des 20. Jahrhunderts, d. h., aller Komponisten seit Pfitzner. Jugendkonzerte, Sonderkonzerte, Musica-Viva-Konzerte finden nicht in allen Städten statt und richten sich jeweils an ein spezielles Publikum. Sie wurden daher in die Statistik nicht mit einbezogen. Es ging darum, diejenigen Programme auszuwerten, die dem Liebhaberpublikum in repräsentativem Rahmen vorführen zu müssen, die verantwortlichen Programmleiter überzeugt waren. In insgesamt 484 Konzerten wurden 425 Werke von 107 Komponisten des 20. Jahrhunderts aufgeführt. Davon 365 in 414 städtischen Konzerten, 60 in 70 öffentlichen Radiosymphoniekonzerten. In je 10 Geburtsjahrgänge der Komponisten geordnet, verhalten sich die Aufführungszahlen folgendermaßen (Vom Jahr 1869 wurde nur Pfitzner, als Anfang, gewertet):

Jahrgänge	Städte	Radio	Summe	Anteil
1869—1879:	85 +	8 =	93 =	21,9 0/0
1880—1889:	71 +	20 =	91 =	21,5 0/0
1890—1899:	90 +	17 =	107 =	25,1 0/0
1900—1909:	76 +	10 =	86 =	20,2 0/0
1910—1919:	24 +	2 =	26 =	6,1 0/0
1920—heute:	17 +	3 =	20 =	4,7 0/0
? ? ?:	2	— =	2 =	0,5 0/0
Insgesamt:	365 +	60 =	425 =	100,0 0/0

Der Bruch der Aufführungszahlen zwischen den Jahrgängen *vor* 1910 und denen *danach* ist eklatant. Die beliebte Bagatellisierung, das sei immer so gewesen, entfällt: Auch in der Zeit etwa von 1840–1930 wußte jedermann um den überragenden Wert der Musik der großen älteren Meister, dennoch war lebhaftes Interesse für die aktuelle Musik der 20–50jährigen Zeitgenossen, auch bei dem breiten Liebhaberpublikum. Man denke an die Aufführungszahlen des jungen Brahms, Strauss, Pfitzner, Reger. Heute macht diese Kategorie sogar innerhalb der aufgeführten Werke des 20. Jahrhunderts nur mehr zehn Prozent aus; d. h. unter 100 aufgeführten Musikwerken überhaupt befinden sich in dieser Spielzeit gerade drei aus der Generation der 20–50jährigen, das in repräsentativem Rahmen aufzuführen die deutschen Programmleiter für wert befunden hätten.

Wenn wir demgegenüber die intensive Werbetätigkeit von Publizisten, Sendern und Verlagen betrachten, die mit Leidenschaft die Sache der Avantgardisten verfechten, so muß dies nachdenklich stimmen. Denn zu keiner Zeit standen jemals der Avantgarde soviel Macht und Möglichkeiten zur Verfügung wie heute. Die Statistik zeigt mit welchem Ergebnis! Es erhebt sich die Frage: War es zu allen Zeiten die Avantgarde, die das Wertbeständige ihrer Zeit schuf? Gehörten z. B. etwa Bach oder Brahms zur Avantgarde ihrer Zeit? Steht nicht die heutige Vorstellung vom „Meister, der seiner Zeit vorausseilt“ im Widerspruch zu dem Gesetz, nach welchem der Kunsthistoriker jedes Werk seiner Ursprungszeit zuordnen, datieren kann? Kann gar eine ganze Künstlergeneration ihrer Zeit vorweglaufen? Ja, gibt es denn überhaupt noch ein „voraus“ in einer Zeit, die in ihren Wertbegriffen immer weiter auseinanderfällt? In der zentrifugalen Entwicklung der verschiedenen geistigen Typen ist ja doch das, was für den einen „voraus“ bedeutet, für den anderen ein „hintennach“ oder ein seitlicher Irrweg. Wie dem aber auch sei: Ein betonter propagandistischer Druck muß in jedem Fall das ursprüngliche Werturteil trüben.

Die Tatsache, daß jedermann den Stempel seiner Geburtsstunde unauslöschlich trägt, daß wir aber alle älter werden, auch die Mächtigen des Musiklebens, wird nicht unwesentlich zu der besonderen Situation unserer Zeit beitragen: Die „Neue Musik“ der zwanziger Jahre unterschied sich in ihren Idealen nicht wesentlich von denjenigen der heute als modern propagierten. Andererseits ist es die notwendige Folge der Überbelichtung eines relativ kleinen Teils des zeitgenössischen Schaffens in Presse und Funk — im Konzertleben durch ein Sonderdasein in „Musica-Viva“-Reihen gekennzeichnet, daß alle anderen Begabungen mangels Entfaltungsmöglichkeit verkümmern müssen. Die romantische Vorstellung vom Genie, das sich trotz aller Bedrückung und Hindernisse durchsetzt, ist in der durchorganisierten Welt von heute nicht mehr gegeben.

Wir wissen, daß, im Gegensatz zu früheren Jahrhunderten, die genialen Meister der Malerei im 19. Jahrhundert im Schatten standen, während im Rampenlicht der Öffentlichkeit, gefördert und gefeiert von Kritik und Kunstwissenschaft, das Sekundäre, Zeitverhaftete, Wertlosere erglänzte. Wer gibt uns das Recht, anzunehmen, daß diese Entwicklung rückläufig geworden sei und sich nicht vielmehr auch auf die Musik ausgedehnt haben sollte? Unter solchen Umständen scheint mir die Geringschätzung der Publikumsmeinung seitens der Fachwelt nicht gerechtfertigt. Die *Summe* der Meinungen der Musikliebhaber hat auf die *Dauer* stets recht behalten, vorausgesetzt daß eine Stellungnahme zur ganzen Fülle der Erscheinungen möglich war. Den Äußerungen der Fachleute der Vergangenheit fühlt man die Befangenheit in ihrem Zeitgeist nicht weniger an als denjenigen ihrer Laienzeitgenossen. So ist es nicht unwahrscheinlich, daß in der Entmachtung des Publikumsurteils eine Ursache dafür zu suchen ist, wenn heutigen Künstlern die Entfaltung zu allgemein überzeugender Aussage erschwert wird. Wenn es auf der Basis einer geistigen Autorität keinen allgemeingültigen



DIE DEUTSCHE OPER BERLIN
DAVOR: PLASTIK VON UHLMANN
FOTO: KÖSTER



DIE DEUTSCHE OPER BERLIN · ZUSCHAUERRAUM
FOTO: KÖSTER

Wertmaßstab mehr gibt, so bleibt ja nur noch das Filter langjähriger Publikumsmeinung als Regulativ. Denn das Publikum wird immer von den unvoreingenommenen, unbekannten, geistverwandten Musikliebhabern ausgerichtet, die das Überzeitliche vom Zeitverhafteten zu trennen wissen; nicht aber von aktiver oder gar polemischer Kunsttheorie.

Es wird Zeit zur Besinnung, vor allem für diejenigen, die, im Glauben der Kunst zu dienen, intolerantem Sektenwesen verfallen. Die Statistik spricht eine deutliche Sprache. Es ist nicht anzunehmen, daß die überzeugenden Begabungen so plötzlich ausgestorben seien. Auf die Mächtigen in der heutigen durchorganisierten Welt fällt doppelte Verantwortung. Sollen Konzerte mit „Musik der Zeit“ tatsächlich zur Entdeckung, Förderung und Anregung junger Talente dienen, so muß es sich wirklich um die *ganze* Musik *unserer* Zeit handeln, gleichgültig welcher Richtung. Nicht aber um eine Richtung unserer Zeit, gleichgültig ob der Komponist noch lebt, oder schon vor 25 Jahren gestorben ist. Neue Musik, die sich nicht im Wettbewerb mit aller anderen zeitgenössischen Musik vor dem Urteil des Publikums bewähren muß, wird zur Treibhauspflanze, die in der Natur, d. h., im öffentlichen Konzertleben, nicht bestehen kann.

Der oben begründete Mangel an einheitlichem Wertmaßstab legt die Vermutung nahe, daß heute noch viel weiter divergierende Stilarten nebeneinander bestehen können als zu Bruckners und Brahms' Zeiten. Ihr Wertverhältnis zueinander wird demnach von den heutigen Zeitgenossen noch weniger erkannt werden können, als es den damaligen mit ihrer Musik möglich war. Zur Diskussion gestellt braucht das Wertvolle keine Forcierung, um von denjenigen erkannt zu werden, die dazu überhaupt in der Lage sind. Auf alle anderen bewirkt der Druck nur Gegendruck. Ebenso bedarf das Wertlose keiner Polemik um zu verschwinden. Im Gegenteil, Polemik schafft „verkannte Genies“. Was not tut, sind nicht mehr Bekenntnisse und Bekehrungen zur „Neuen Musik“, sondern der Mut und die Fähigkeit mancher Veranstalter — wie einst mancher Mäzene —, unvoreingenommen den Wert und die Begabung auch dann zu erkennen und zu fördern, wenn sie nicht den aktuellen Stil-Theorien entspricht, sondern ihre eigenen Wege geht.

NEUE MUSIK

Die Musik unserer Tage strebt entschieden dem Atonalen zu. Dennoch scheint es nicht richtig zu sein, wenn das tonale Prinzip als absoluter Gegensatz des atonalen Prinzips aufgefaßt wird. Das letztere ist vielmehr die Konsequenz einer allmählich aus dem Tonalen entstandenen Entwicklung, welche durchaus graduell vor sich geht und keinerlei Lücken oder gewaltsame Sprünge aufweist. Béla Bartók, 1920



Das neue Theater in Herford. Gesamtansicht

Foto: Leitner

MUSICA-BERICHT

NEUE MUSISCHE BAUTEN

Es ist erstaunlich, wie viele Neubauten in den letzten Jahren entstanden sind, die der Kunst dienen. In diesem Heft finden unsere Leser Bilder von der neuen Deutschen Oper in Berlin, von dem neuen Stadttheater in Herford, von den Plänen, die man an der Themse hegt, um in London eine neue Musikstadt entstehen zu lassen.

Das neue Stadttheater

Herford

Die Bevölkerung dieser Mittelstadt, hauptsächlich von der Industrie lebend, entwickelt außergewöhnliches Interesse für alle Unternehmungen künstlerisch-kultureller Belange. Vor kurzem baute man den Schützenhof als Konzertsaal mit Studio und Probenräumen für die Nordwestdeutsche Philharmonie aus. Nach zweijähriger Bauzeit wurde nun das neue Stadttheater fertiggestellt und mit einer „Freischütz“-Aufführung eingeweiht. Herford kann sich rühmen, in diesem Bau alle Erfahrungen der Vergangenheit mit den Mitteln der Gegenwart und den Anforderungen der Zukunft günstig vereint zu haben. Aber auch das Gebot äußerster Sparsamkeit (der Bau verbrauchte nur 2,7 Millionen DM) brachte man glücklich mit praktischer Raumgestaltung und geschmackvoller Verwendung von Material und dezenter Farbgebung in Übereinstimmung.

Mit Rücksicht auf die Finanzlage der Stadt muß zunächst auf ein eigenes Theaterensemble verzichtet werden. Etwa zur Hälfte werden die rund einhundert Vorstellungen der Saison 1961/62 in Oper, Operette und Schauspiel von dem sehr leistungsfähigen Landestheater Detmold übernommen. Für die andere Hälfte hat man rund zwanzig auswärtige Bühnen, zur Hälfte davon aus dem Auslande, gewonnen; dazu kommen vier international bekannte Ballette. Rund zwei Drittel der gesamten Plätze sind jetzt bereits durch Abonnements sichergestellt.

Paul Sixt eröffnete mit Ensemble und Orchester des Detmolder Landestheaters die Reihe der ersten Vorstellungen. Es wurde diese Aufführung von Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“ zu einem wirklichen Festakt. Sixt nahm das Adagio der Ouvertüre sehr ruhig, dynamisch sehr sorgfältig ausgewogen, straffte alle drama-



Das neue Theater in Herford. Innenraum

Foto: Leitner

tischen Spannungen des *Molto allegro* sehr kraftbewußt und erwies dadurch gleichermaßen sowohl die Vorzüge des unter ihm brillant spielenden Orchesters wie der bewundernswerten Akustik des Hauses. In *Else Dehli* und *Christiane Schütt* standen ihm recht gute Interpretinnen der weiblichen Rollen zur Verfügung. In den männlichen Partien bewährten sich *Max Hechenleitner*, *Siegfried Wittig*, vor allem aber *Edgar Allen Keenon* und *Zdenko Richter* als Jägerburschen *Kaspar* und *Max* höchst erfreulich. *Weldon Thomas* und *Hans Koervers* spannten den Bogen zwischen ruhiger Würde und sprudelnder Lebhaftigkeit sehr weit und dadurch besonders wirkungsvoll. *Erich Mewes* Chöre standen in nichts dahinter zurück. Die Bühnenbilder von *Dietrich Wolff* wiesen eine glückliche Synthese von Stilisierung und Realistik auf. *Heinrich Viganos* geschickte und einfallsreiche Beleuchtung brachte wirkungsvolle Akzente in die sich reichlich in konventionellen Bahnen haltende Inszenierung durch *Horst Reday*.

Erwin W. Josewski

FESTSPIELE

Im Theater von Epidauros

Athen

Die einzigartigen Festwochen von Athen, der ältesten Festspielstadt der Welt, hatten neben ihren traditionellen Aufführungen klassischer

griechischer Tragödien und Komödien und den Gastspielen von Orchestern, Ballett, Chorvereinigungen und Solisten zwei einzigartige künstlerische Höhepunkte. Im antiken Theater von Epidauros, fast 2500 Jahre alt, mit einer erstaunlichen Akustik, brachte die Griechische Nationaloper vor einer Zuhörerschaft von fast 18000 Menschen *Cherubinis* „*Medea*“ zur Aufführung. *Maria Callas* sang und spielte die Titelrolle und machte den Abend zu einem unvergeßlichen Erlebnis. Zwar fehlt ihrer Stimme oft in der Höhe der Glanz, aber alle etwaigen stimmlichen Unausgeglichheiten werden vergessen unter dem Gesamteindruck einer souveränen dramatischen Darstellung. In den Momenten ihres eigenen dämonischen Planens und Handelns beherrscht diese psychologisch ganz modern gezeichnete *Medea* die Szene; aber dann wieder wird sie Teil des Ensembles, sinkt zurück in die Masse, die vor ihr zittert. Als Tragödin der Opernbühne hat die *Callas* fürwahr nicht ihresgleichen. *Nicola Rossinio* dirigierte eine musikalisch und dramatisch vorzüglich ausgewogene Aufführung, in der *John Vickers* als *Jason*, *S. Glantzi* als *Glauké*, *Kiki Morfonion* als *Neris* und *Giuseppe Modesti* als König *Kreon* die Hauptpartien sangen. Die Inszenierung (*Alexis Minotis*) fügte sich stilvoll in den einzigartigen Rahmen von Epidauros ein; *Maria Hors* leitete die choreographische Bewegung.

Im Odeon des Herodes Attikus, am Fuße des Akropolis-Hügels, kam eine „*Nausikaa*“-Oper zur Uraufführung. Das Libretto folgt der Novelle „Homers Tochter“ des britischen Dichters Robert Graves und stellt die Theorie auf, daß Nausikaa, die den schiffbrüchigen Odysseus an den Hof ihres Vaters, des Königs von Phäakien, brachte, die eigentliche Autorin der „*Odyssee*“ gewesen ist. Penelope und Nausikaa sind eine Gestalt; der Sänger Phemius, der mit den Freiern gegen den Hof konplottiert hat, wird begnadigt, nachdem er gelobt hat, er würde von nun an nur noch Nausikaas Version der Ereignisse vortragen und Kunde geben, was die Entschlossenheit und Tapferkeit von Frauen zu tun vermögen. Peggy Glanville-Hicks, die in New York lebende australische Komponistin, hat zu diesem interessanten Vorwurf eine Musik geschrieben, die das jahrelange Studium der „Musik des östlichen Mittelmeers“ widerspiegelt. Metren altgriechischer Tänze und modale Melodiefloskeln, heterophoner Orchestersatz und solistische Instrumentalstimmen sind die Hauptstilmittel der Komponistin; ihre Partitur erhält so ein merkwürdig zeitloses Gepräge. Peggy Glanville-Hicks hat dabei eine ganz persönliche musikalische Sprache entwickelt. Ihre „*Nausikaa*“ eröffnet einen Ausblick auf neue, noch nicht beschrittene Wege modernen Festspiels in antikem Geiste. Carlos Surinach hatte die musikalische Leitung der ungewöhnlichen Uraufführung; John Butler führte Regie. Griechisch-amerikanische Sänger hatten die Hauptrollen inne, mit Teresa Stratas als Nausikaa an der Spitze. Robert Graves und die Komponistin konnten warmen und lang anhaltenden Beifall eines festlich gestimmten Premierenpublikums entgegennehmen.

Peter Gradenwitz

Musikalisches Panorama von Ost und West

Warschau

Seit 1956 nun zum fünften Male veranstaltet, hat der „*Warschauer Herbst*“ unter den europäischen Musikfestivals ein völlig eigenes Gesicht. Der Leitgedanke, eine Anthologie des zeitgenössischen Musikschaßens den polnischen Zuhörern klingend vorzustellen, führt zu Programmen, bei denen unmittelbar Werke der westlichen europäischen Welt neben solchen der östlichen stehen. Also Schönberg neben Schostakowitsch, Stockhausen neben Prokofieff, um die Situation in Namen zu verdeutlichen. Und neben polnischen Künstlern und Ensembles, an der Spitze die Warschauer und die Krakauer Philharmonie, hörte man das Philharmonische Orchester von Sofia, das

Kölner Duo der Brüder Kontarski neben dem Borodin-Streichquartett aus Moskau, das Novák-Quartett aus Prag neben Peter Pears, begleitet von Benjamin Britten.

In acht Tagen 15 Konzerte mit 65 Werken Neuer Musik von den Klassikern bis zum Experiment, ferner ein Abend des chinesischen Ballettes aus Peking, ein Nachmittag älterer polnischer Kammermusik — das ist das Festspielprogramm, das hier vor stets ausverkauften Sälen bewältigt wird. Und das Interesse der Warschauer Hörer, unter ihnen die Hälfte Jugend, wächst, sobald die Sphäre der radikalen Moderne erreicht wird, mit Stockhausen, Boulez, Nono und mit der jungen Generation, die Polen, reich an Begabung, selbst in den Vordergrund rücken läßt.

Solche Konfrontierungen geben dem Problem der künstlerischen Wertung eine Aktualität, wie sie sonst kaum irgendwo mit dieser Deutlichkeit zutage tritt. Und als Ergebnis resultiert die Tatsache, daß die von der abendländischen Tradition abhängige Musik sich heute in zwei große Richtungen aufgespalten hat: die eine ist noch tonal gebunden, die andere ist es nicht mehr. Während man noch vor einem halben Dutzend von Jahren den Eindruck haben konnte, es sei eine Verschmelzung möglich, ging inzwischen die Entwicklung weiter. Zwei wesentlich unabhängige Lager bestehen.

Wie nun aber das Problem der kritischen Bewertung lösen? Vergleichsmöglichkeiten gibt es nur noch auf einer höheren künstlerischen Ebene. Bei der Sicht auf die Qualität im einzelnen können nur noch Werke des gleichen Stilbereiches sich selbst gegenübergestellt werden, also solche etwa der „Darmstädter Schule“ mit der seriellen Technik, oder — aus einem ganz anderen Bereich — Werke der „Leningrader Schule“ mit verwandten Werken. Zusammenhänge, Ordnungen, Bereiche ergeben sich heute weitgehend nur noch durch stilistische Elemente oder durch nationale Schulen.

Und die künstlerische Mitteilung? Sucht man nach dieser Ebene, so zeichnen sich unter den Ur- und Erstaufführungen des Warschauer Festes bemerkenswerte Höhepunkte ab, und es sind fraglos die Ereignisse, daß hier die polnischen Komponisten an der Spitze liegen. Nennen wir in diesem Zusammenhang den „Trauergesang für die Opfer von Hiroshima“ des 28jährigen Krzysztof Penderecki für 52 Streichinstrumente, ein tief erschütterndes Stück hoffnungslos erscheinender Weltuntergangsstimmung in einer höchst indivi-

duellen Kompositions- und Instrumentierungstechnik, die Lieder für Sopran und Orchester „Erotiques“ von *Tadeusz Baird* (Jahrgang 1928), bei denen Einflüsse von Alban Berg und Pierre Boulez eine hinreißende Modulation nach dem Lyrischen und Einfacheren hin erfahren, das Orchesterwerk „Jeux Venetiens“ von *Witold Lutoslawski*, geboren 1913, in der modernen Technik überlegen gehandhabt und souverän eingesetzt, ein Stück, wie die beiden anderen auch, von spontaner, mitreißender Wirkung, und schließlich den acht Minuten dauernden gemischten Chor a cappella „Musique Fa-Re-Mi-Do-Si“ des knapp vierzigjährigen *Andrzej Koszewski*. Es sind die Tonnamen, die in Frédéric Chopin enthalten sind, sie werden als Töne und Tonsilben seriell verarbeitet. Syllabisches Psalmmodieren, dramatische Exklamationen, Melismen, gestoßene Rhythmen vereinigen sich in souveräner Chorbehandlung zu einem unvergeßlichen Eindruck.

Es sind jetzt gerade etwa fünf Monate her, daß man zum ersten Male polnische Musik hörte, die — das war die Überraschung — den Anschluß an die Radikale des Westens gefunden hatte. Allerdings nicht in sklavischer Nachahmung, sondern als Metamorphose, in einer, man möchte sagen slavischen Art, sich auszudrücken, melodisch gebunden, durchsichtig, formal gegliedert, musikalisch, spontan. Der Hintergrund dieses neuen Weges sind einmal die Musikalität des polnischen Volkes und die große Breite des Musiklebens, zum anderen die Konsequenz, mit der man hier sich zum Neuen fand. Mittlerweile haben eine ganze Reihe von Werken den Eingang in das internationale Konzertleben gefunden. Und damit ist der „Warschauer Herbst“ ein Bindeglied zur Musik der Welt.

Die Stadt Warschau, heute wieder über eine Million Einwohner, erhebt aus Trümmern und Ruinen völlig neu. Große Teile sind bereits wieder aufgebaut, meist streng historisch. Über dem Ufer der Weichsel erhebt sich der alte Teil der Stadt zu neuer Schönheit, und die alten Paläste haben einen neuen Glanz bekommen. Das Herz Chopins, 1945 wieder in die Kreuzkirche übergeführt, ist Symbol des Lebens, des Pulsschlages dieser faszinierenden Stadt. Und ihr Konzertpublikum ist begierig nach Information. Man muß miterlebt haben, wie man hier mit atemloser Spannung Stockhausens „Zyklus für einen Schlagzeuger“, interpretiert von Christoph Caskel, verfolgt, um zu spüren, daß diese Art von Musik heute dabei ist, sich in der Welt ein Publikum zu erobern.

Karl H. Wörner

Zwischen Statik und Stimmung

Kranichstein-Darmstadt

Im Mekka der modernsten Musik haben sich in diesem Jahr fast 500 Gläubige und Ungläubige aus immerhin 38 Ländern der Welt zusammengefunden, um in Kursen zu erfahren, wie man die Probleme der neuesten Musik, wenn auch nicht zu lösen, so doch wenigstens anzupacken vermag, um in Konzerten vorgeführt zu bekommen, wie der Stand der aktuellen Situation der modernsten Musik ist. Bei aller Zwiespältigkeit und bei manch herber Kritik im Detail kann man doch wieder konstatieren, daß es kein Forum in der Welt gibt, das so umfassend und konzentriert zugleich Fragen der Avantgarde vorstellt. Daß die Gespräche am Rande der Ereignisse oft wichtiger wurden als die offiziellen Vorträge, ändert an dieser Tatsache nichts. In Wirklichkeit: von den Referaten sowohl Stockhausens als auch Adornos und Boulez' war man enttäuscht. *Stockhausen* versuchte mit klugen Formulierungen, die er nur allzu schnell bei der Hand hat, sein Ideal zu definieren, das in einer unendlichen Form besteht, an der er unausgesetzt komponiert. Der Hörer solle sich dieses Opus in einem speziellen Saale anhören, in dem es möglichst pausenlos gespielt wird. Wie beim Aktualitäten-Kino könne der Hörer den Saal beliebig betreten oder verlassen. Die Form heißt „Moment“-Form, die, momentweise aneinandergereiht oder auseinander entwickelt, das Unendliche ergibt, das natürlich ein Kontinuum darstellt. Das riecht nach billigem Rezept, und schon fürchte ich jene Super-Epigonen, die Stockhausens Gedanken in eine grausame Tat umwandeln. Pseudophilosophische Ergänzungen hierzu waren peinlich. *Boulez* versuchte seinerseits, Philosophie zu treiben, indem er Begriffe wie Geschmack oder Kommunikation untersuchte. Dabei entstand eine so eigenartig banale Kinderphilosophie, daß man sich mit Grausen abwendete und nur noch hoffen konnte, Boulez möge, wenn es ihn schon zum Reden treibe, das man ja gar nicht von ihm erwartet, lediglich zu seinen Werken sprechen und die Philosophie den Philosophen überlassen. Wenn diese aber, zumal dann, wenn sie noch gleichzeitig Soziologen sind, über Musik sprechen, kann es ebenfalls problematisch ausschauen. Das bewies *Adorno* mit seinen Gedanken zu einer informellen Musik, die es, so, wie er sie sich wünscht, noch nicht gibt und vielleicht nie geben kann. Die Doppel-Saltos, die Adorno bis hin zu Cage dabei unternahm, waren ebenso brillant wie verführerisch, ließen allerdings den Moment der schöpferischen Kritik nicht außer

acht — nur fürchte ich, daß Anhänger Adornos die herbe Kritik, die er so dialektisch raffiniert verpackt hatte, nicht sinngemäß erfassen.

Doch sprechen wir von der Musik, die es in diesem Jahre zu hören gab — auch auf die Gefahr hin, daß manches davon nicht Musik genannt werden kann. Aber die Entscheidung hierzu darf man getrost einer Geschichte überlassen, die bereits heute begonnen hat: zahlreiche Stücke dürften nicht ein zweites Mal auf ein Podium gezerrt werden. Das ist ein gewisser Trost, der für den Einsichtigen auch darin besteht, daß nach seiner Erfahrung die Ansichten der Avantgardisten heutzutage erstaunlich rasch sich zu wandeln belieben. Bevor einzelne Werke herausgegriffen und andere wohlwollend übergangen werden, sei noch erwähnt, daß es immerhin einen Musiker gab, der zu reden verstand: *Ligeti*. Allerdings sprach er nur in einem internen Kurs. Die Konsequenzen, von denen er bei der Betrachtung des Werkes Webers sprach, sind auch für manche Avantgardisten recht unbequem. Desto deutlicher sollte man sie propagieren — hoffen wir, daß Ligeti mehr denn je zu Worte kommt.

In den drei Studio-Konzerten der Kranichsteiner Ferienkurse gab es eine Fülle an Nichtigkeiten, die selbst in Studios überflüssig waren. Aber es ist ja unerhört schwer, aus den Noten heute abzulesen, was wert ist, aufgeführt zu werden. Während sich *Nilsson* eindeutig als Effekt-Hascher mit einem primitiven Lärm-Crescendo aller beteiligten Kammerorchestermusiker plus Lautsprecher-Verstärkung erwies, *Berio* und *Maderna* vergeblich um eine Kombination von instrumentalem und elektronischem Material bemüht waren, zeigte *Dallapiccola* mit seinen sechs Gesängen zum Andenken an Webern herrlich melodienreiche und klangerfüllte expressive Stücke, die Maßstab sein sollten wie jene selten zu hörenden Werke der Altmeister der Avantgarde, die hier ebenfalls aufgeführt wurden. Erwähnt seien aus den vierzehn Tagen Kranichsteins das zweite Streichquartett Schönbergs, das frühe George-Lied opus 2 von Webern, die *Pribaoutki*-Lieder Strawinskys oder dessen drei Klarinettenstücke.

In den mit Kranichstein gekoppelten „Tagen für Neue Musik“ des Hessischen Rundfunks gab es je zwei Orchester- und Kammerkonzerte, in denen sich das eine oder andere Stück sehr deutlich heraus hob und so die Konzerte beachtlich rechte fertigte. Werte haben an Geltung gewonnen, die bislang als konventionell abgetan wurden, hier Momente der Expression, dort des geschlossenen

Klanges. Zwischen den Extremen der Statik und der puren Stimmung, mit Rechenkunststücken oder instrumentalen Manipulationen erzielt, erkannte man Stücke, die sich sinnreich mitteilten und mitzuvollziehen waren, ohne — und das ist das überraschendste Moment dabei — an stilistisch-geistiger Aktualität einzubüßen, ohne Konzessionen zu machen. Dem Absurditäten-Kabinett des *David Tudor* und seiner Cage-Freunde — in einem Nachtprogramm gab es von ihnen neue groteske Satyrspiele perfekter Anti-Musik — bot man ein willkommenes Gegengewicht. Ernsthaft Bemühungen um einen neuen, zusammenhängenden Ausdruck zeigte *Cerha* mit „*Espressioni fondamentali*“, wenn ihm auch die Geschlossenheit des Stils noch nicht ausreichend gelang. Aber wir haben es hier mit einem klugen Kopf zu tun, den man beachten sollte. Klebe und Kelemen (mit Bagatellen und konzis geformtem Epitaph) führten musikalischen Sinn ohne Ton-Statistik oder -Dekoration überzeugend vor. Klaus Huber gab mit „*Noctes intelligibilis lucis*“ eine esoterische Musik für Oboe und Cembalo, deren Klang mir auf die Länge des konsequent gearbeiteten Stückes zu abstrakt erschien, wenn er auch einer Konzentration auf des klugen Komponisten Absicht, Stationen der Stille zu markieren, entgegenkam. Castiglioni fiel wieder auf. Er hat mit „*Disegni*“ einzelne Klangpunkte über einem Pedal-Klang, einer ostinaten Gerundierung, außerordentlich fein ziseliert gesetzt. Mit ausgesuchter Finesse, die indes Phantasie und Prägnanz nicht überdeckt, sind die Klangkontraste gezeichnet. Ein anderer Italiener, *Donatoni*, hat ein Kammerorchester-Divertimento geschrieben, das ebenfalls ein ausgesprochen keck gelenktes Drauflos-Musizieren in stetem Staccato quirlen läßt. Der Pole *Penderecki* kam auf die Idee, zwei Streichorchester um eine kleine Sekunde getrennt einstimmen zu lassen. Der neugewonnene harmonische Klangraum wird nicht nur effektivvoll, sondern expressiv erfüllt. Eigen und entschieden im Formulieren erwies sich der junge Berliner *Reimann* mit Quasimodo-Vertonungen. Ein konsequentes, kühles Klangbild, durchdacht, spielerisch in reizvollen Cembalo- und Klavierpassagen, die von Harfentönen durchwirkt sind, spricht mehr als die noch nicht ausreichend differenzierte Melodik an. Beachtlich war *Earle Browns* Experiment „*Available Forms*“: ein vielfältig besetztes Orchester spielt in Art einer vom Dirigenten geleiteten „Gruppen-Improvisation“. Das Ensemble hat verschiedene Spiel- und Klangmodelle nach Weisungen des Dirigenten zu reali-



René Clermont: „Das Mysterium der Jeanne d'Arc“ in Perugia. Johanna huldigt nach der Krönung dem König

sieren. Es stellen sich weitgehend unvorsehbare Klangkombinationen ein, die bestechend klar herauskommen und ein spannungsreiches Gebilde vorführen, das in Dynamik und Dichte sowie Helligkeitswerten des Klanges variiert.

Die interpretatorische Seite war fast immer bemerkenswert gut — nur der für Pianisten ausgeschriebene Kranichsteiner Musikwettbewerb wurde zu einer kleinen Pleite: das Pflichtstück, Klavierwerke 1–4 von Stockhausen, zeigte zu wenig Anziehungskraft oder zuviel Anforderung, so daß nur zwei Kandidaten in die Endrunde kamen — alle anderen hatten bereits vorher kapituliert. Deutsche Anwärter gab es ohnehin nicht, es scheint, als habe das Land, in dem die Neue Musik so besonders guten Boden findet, am wenigsten interpretatorischen Nachwuchs für sie anzubieten. Der Grund liegt allein bei den Pädagogen, die ja oft selbst nicht in der Lage sind, Neue Musik hinreichend gut und sinnvoll zu spielen und sie deshalb auch zumeist ablehnen.

— Das internationale Kranichsteiner Kammer-Ensemble sei für alle Interpreten lobend genannt (Leitung: Maderna). Es ist einzig in seiner Art.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Sagra Musicale Umbra

Perugia

Diese ganz von innen her kommenden und sich nach innen wendenden Musiktage in Umbrien haben ein besonderes Charakteristikum. Dank sorgfältiger Programmgestaltung wird den Tagen in jedem Jahr ein anderes, markantes Profil gegeben. Es ist eine Musikfeier für die Stillen im Lande. Sie ist tief in der mystischen Landschaft und ihrem Fluidum verankert. Den Auftakt bildete eine Ehrung zum 150. Geburtstag von Franz Liszt. Bekundete die „Dantesymphonie“ sehr ausgesprochen den Geschmack einer vergangenen Zeit und die Schwächen des allzu Pompösen dieses genialen Musikers, dessen Genie auch in dieser Komposition, aufblitzt, so löste sich die „Messe von Gran“ aus dieser engen Zeitver-

haftung und wirkte in ihrer Innigkeit und Schönheit wesentlich überzeugender. Das Orchester von Radio-Paris, der Chor des Maggio Musicale, die Solisten Emilia Cundari, Gabriella Carturan, Rodolfo Farolfi und James Loomis unter der Leitung von Marcel Couraud boten untadeliges Musizieren. Courauds Leitung unterstand auch die im musikalischen Teil von ihm für Orchester transponierte Begleitung der Uraufführung von René Clermonts *Mystère de Jeanne D'Arc*, dem Ereignis der Tage. Weniger befriedigte die „Prager Kammermusikvereinigung für alte Musik“. Freimusierte sie jedoch die prachtvolle „Karnevals-messe“ des Peruginer mittelalterlichen Komponisten F. Gaffurio sowie die zeitgenössische, nicht sehr bedeutende „Kleine Messe“ als Uraufführung von L. Chailly. Interessant war die Begegnung mit dem erst in den letzten Jahren gegründeten polnischen großen Chor und Orchester: der Philharmonie von Krakau und dem „Nationalen Radioorchester“. Eine tüchtige, begeistert an ihre Aufgabe hingeebene Musikalität entschädigt auch da, wo es sich zeigt, daß letzte Ausgeglichenheit und hohe Stufe der Dynamik nur in jahrelanger Zusammenarbeit sich entwickeln kann. Man führte die dritte und fünfte Symphonie von Beethoven, die tragische Ouvertüre von Brahms, einige Werke von Strawinsky, darunter die herrliche „Psalmen-Symphonie“ in hervorragender Ausführung auf, ferner ein „Stabat Mater“ und die dritte Symphonie des polnischen Komponisten K. Szimánowski. Zwei sehr junge, begabte Dirigenten, Jan Krenz und Jerzy Semkow, bewährten sich als Leiter dieser 200 Menschen umfassenden Musikerschar. Die weit überragende Leistung des großartigen Baßbaritons Andrey Wiolski besaß international großes Format. Hier verbindet sich eine ungewöhnlich schöne Stimme mit ausgewogener Bildung und geistiger Beherrschung. Weniger abgerundet war das teils a cappella, teils mit Orchesterbegleitung ausgeführte Konzert altpolnischer Kirchengesänge unter Leitung von Joseph Bok.

Die wechselnden Orte der Aufführungen: das Teatro Morlacchi, San Agostino und die große Piazza Fontana Maggiore in Perugia, der Platz vor der Oberkirche San Francesco in Assisi, die majestätische Kathedrale von Gubbio, die Großartigkeit des Domes von Orvieto mit seinen Kunstschatzen und die monumentale San Domenico in Citta di Castello waren Umwelten einmaliger Art, zugleich ein tragendes Element der Faszination.

I. D. Ungerer

Mut zur Moderne

Luzern

Das Klangspektrum der Moderne ist breit. Luzern respektiert die Hauptwerte: Einfärbung der neuen Syntax in Folklore, wo sie ungebrochen blieb, wie bei Bartók oder Kodály, bei Veress oder Kelemen. Kein Zufall, daß drei der fünf Uraufführungen für 1961 dem magyarischen und südslawischen Bereich entstammten. Luzern ist aber auch dem Neuen nicht abhold, wo es sich abstrahierter, spirituell gibt, wie bei Frank Martin oder Schibler und Burkhard, bei Blum oder Huber. Kein Zufall auch dies, daß die Schweiz selber, Schnittfeld im Kräftestrom europäischer Musik, eklektische Muster bereitet.

Die Mehrzahl der neuen Werke greift zu kammerkonzertanten Modellen. Nur Kodálys Auftragssinfonie verharrt im großorchestralen Klangraum, ein Parergon zu seinen Pfauen-Variationen. Beides Werke des Erinnerns, des Bauens auf Zellwerte der Bauernmusik. Sie dürften, bestenfalls wieder unter Fricsay, ins Schallplattenrepertoire einziehen.

Auf das instruktive Alterswerk ein konstruktives Neuwerk: Armin Schiblers Violinkonzert. Die Mutprobe eines Hochbegabten, den Schemen des 19. Jahrhunderts zu entrinnen. Im Klangabtausch der rhapsodisch addierten Teilstücke gekonnt und gefährdet zugleich. Im Widerspiel zwischen Form-Anspruch und Substanz-Bescheidung, Orchesteraufriß und Sologewebe, unentschieden. Im Erinnern an Bergs Konzert-Requiem so einnehmend wie lähmend. Vom Auftraggeber, Wolfgang Schneiderhan, geistig und spieltechnisch hingebend entschlüsselt, unter Sawallisch mit dem schweizerischen Festspielorchester bis ins klangdynamische, rhythmische Detail pointiert belichtet. Ein erstaunlicher Breitenerfolg.

Konzentrierter konnte sich der Uraufführungsabend im Studio auswirken. Rudolf Baumgartners Initiative war ein Konvent an Neuheiten zu danken, der ein halbes Dutzend und mehr auf Ausschließlichkeit fixierte Musikfestunternehmen austach, vergessen machte. Neben zwei auch an den professionellen Sezessionsfesten Darmstadt-Donaueschingen erscheinenden Namen zwei dort nur bedingt, nur bisweilen aufgenommene Komponisten: neben dem Kroaten Kelemen und dem Schweden Rosenberg der Wahlschweizer Ungar Veress und der Wahldeutsche Österreicher David. Kelemen und Rosenberg steuerten Essays und Riflessioni für Streicher bei, Veress und David ein kammerkonzertantes Oboen- und Bratschenkonzert.

Musik der Moderne lebt aus vielen Strömen, vielerlei Strahlungen. Luzern setzt sich ihnen in Freimut aus, mit Maß und Wahl. Hierin wird seine Zukunft liegen.

Heinrich Lindlar

OPER

„Boris Godunow“ in der Urfassung

Wuppertal

Tabakbraune, handbreite, waag- und senkrecht geflochtene Werkstoffstreifen — Gitterwände, die sich achtmal anders zu ungegenständlich-kubischen Hohlräumen ordneten. Das war in Heinrich *Wendels* neuestem, staunenswertem Bühnenbild-Experiment Moskaus Fürstenzwingburg, der Kreml, mit Außen- und Innengemäuern, Sinnbild der allgegenwärtigen, wie hypnotischen Drohung. Dasselbe ausgeödete Gelbbraun fand sich wieder auf den Kostümen der Elendsscharen, mit denen Georg *Reinhardt* (Regie) nach ebenso genauem wie phantastischem Plan verfuhr. Hier und da eine grelle Bühnenlicht-Zone, luxuriös hervorstechend eine Militärclique, ein Höflingsrudel, oder etwa eine kolossale Kunst-Uhren-Maschine mit wandelnden Heiligen. Schon stand auch die historische „Spätrenaissance“ Rußlands eindeutig ins Blickfeld gerückt.

Die Besonderheit ist, daß sich Wuppertals Neuinszenierung tatsächlich einmal an den um 1868 entstandenen „Ur-Boris“ hielt. Aus dem sogenannten „Original-Boris“ (Uraufführung 1874, St. Petersburg) übernahm sie einige wirksame Einzelheiten, ließ dagegen die nachkomponierten Dimitry-Marina-Aufzüge fort, die im Polnischen spielen. Mit verstärkten Chören (Willi *Fues*) bot Hans-Georg *Ratjen* die Partitur klarsichtig, abrupt aussparend, drängend in Modest Mussorgskys eigener, unbearbeiteter Orchestration. Jede Figur nach Stimme und Geste ein geprägter Modellfall — Armand *Reynaerts* (Boris Godunow) in der umfangreichsten, Wilhelm *Paulsen* ganz sensationell in der kürzesten, herzzerschneidenden Partie des Idioten, Eduard *Wollitz* (Pimen) in der stillsten und würdigsten; Georg *Nowak* als Waarlam, Walter *Jenckel* als Schuisky, Käthe *Maas* und Margot *Risa* als Königskinder.

Heinrich von Lüttwitz

Verdis „Falstaff“

Hannover

Die lyrische Komödie „*Falstaff*“, dieser Schwanengesang *Verdis*, den er mit der überwältigenden Weisheit der Fuge „Alles ist Spaß auf Erden“ ausklingen läßt, ist auf den deutschen Bühnen von

jeder Sonntagskost geblieben. In Hannover ist diese Oper seit 30 Jahren nicht mehr erklingen. Die mit Spannung erwartete erste Neuinszenierung der neuen Opernspielzeit des Landestheaters Hannover bestätigte die besonderen Ansprüche, die man in das Zusammenwirken des neuen Operndirektors Reinhard *Lehmann* und des neuen Generalmusikdirektors Günther *Widi* setzte. Mit überlegenem Theatersinn, mit dem rechten stilistischen Gefühl für hurtigen und deutlichen Ablauf inspirierte Lehmann das Szenarium dieser Opern-Heiterkeit. Seine dramaturgischen Einfälle überstürzten sich geradezu in den ersten beiden Akten. Großartig die bildhafte Plastik der Einzel- und Ensemblewirkungen, die sinnvolle Ordnung und Gruppierung der neun Akteure um die Gestalt Falstaffs. Rudolf *Schulz* war sehr glücklich in der phantasievollen Gestaltung der Kostüme, sein Einheitsbühnenbild aber (das allerdings den Vorteil hatte, einen raschen Wechsel der Schauplätze zu ermöglichen) schien zu konstruktiv, mit reichlich viel Brettern verschlagen gewesen zu sein. Dadurch wirkte es kunstgewerblich umständlicher und karger, als es die lyrische Komödie fordert. Von Günther *Widi* am Dirigentenpult ging eine so dynamische Dramatik und bewegliche Schlagkraft aus, daß jede Szene bis hin zu dem atmosphärisch fein ausmusizierten Spuk im nächtlichen Park und zum Fugenfinale musikalisch erfüllt war. Das Orchester stellte sich bereitwillig auf seinen neuen Generalmusikdirektor ein.

Leonardo *Wolovsky* wurde durch seine souveräne Darstellungskunst und durch seine mühelose Meisterung der hohen gesanglichen Anforderungen der Falstaff-Partie bis in alle dynamischen Abstufungen hinein zum Mittelpunkt der Ausgelassenheit und des Humors auf der Bühne. Wilma *Schmidt* vermochte durch die graziöse, durchtriebene Laune ihres Spiels und durch ihre schmiegsame, herzlichst frauliche Stimmführung Verdis Forderung zu erfüllen, als Alice *Ford* die Intrigen der Komödie gegen den Schwerenöter Sir John mit List anzuführen. Wolf *Hacke* mag an stimmlicher Entschiedenheit und dramatischer Plastik da und dort der Rolle des Ford noch einiges schuldig geblieben sein, an der Stelle aber, da er als eifersüchtiger Ehemann seinen Zorn abzureagieren hat, wuchs seine Aktivität durchaus glaubhaft in den Ausdruck der Verzweiflung hinein. Spontan ahnt man, daß eben doch nicht alles Spaß auf Erden ist. Das Publikum ließ sich von dem köstlichen Verdi-Abend nur allzugerne gefangennehmen.

Erich Limmert



Gerda Lammers als Elektra.
Mit dieser Partie begründete sie 1957
bei ihrem sensationellen Gastspiel in
Covent Garden ihren internationalen
Ruf als Bühnensängerin

Wagners „Walküre“

Kassel

Die zielbewußte Ensemblepolitik des Intendanten Hermann Schaffner, die an der Kasseler Bühne ein für ein Provinztheater bemerkenswert geschlossenes Sänger-Ensemble vereinigt hat, ermöglichte jetzt seit vielen Jahren bewußter Zurückhaltung, mit der „Walküre“ den für die nächsten drei Jahre geplanten Ring-Zyklus zu beginnen.

Hans Hartleb, der sich erstmals mit Wagners „Ring des Nibelungen“ auseinandersetzt, sucht zwischen der Tradition und dem „unterkühlten“ Musiktheater des neuen Bayreuth einen Mittelweg zu gehen und sich sowohl von den überholten Bild- und Regievorstellungen des 19. Jahrhunderts frei zu machen als auch die fast oratorischen Regieformen der Wagner-Enkel zu vermeiden. Er ist der Meinung, Wagner solle nicht anders behandelt werden als andere Komponisten, ohne falsche Abhängigkeit von Vorbildern, ohne Anmaßung und ohne Voreingenommenheit; der Regisseur solle sich ihm so nähern „als sei es zum ersten Male“ (was freilich leichter gesagt ist als getan). Hartleb gibt dem Theater, was des Theaters ist. Nicht Abstraktion ist sein Ziel, sondern wieder Illusion. Er setzt die Sänger durchaus als Schau-

spieler ein, vermeidet aber krassen Naturalismus wie statuarische Stilisierung. Die Beleuchtung ist als wichtigstes dramaturgisches Mittel genauso eingesetzt wie Symbolfarben und -formen. Die Bühnenbilder sind auf das Wichtigste an Requisiten reduziert (Ekkehard Gröbler). Während die sehr sorgfältige Personenregie eigentlich in allem, das Bühnenbild mit Ausnahme des blauen Frühlingshimmels und eines riesigen, eher an eine zeitgenössische Ladendekoration erinnernden goldenen Zweiges in der letzten Szene des ersten Aktes zu überzeugen vermochten, schoß Hartlebs Bemühen, das Überzeitliche des Wagnerschen Dramas hervorzuheben und vom Alt-Germanischen unerfreulichen Angedenkens abzurücken, in der Konzeption der gleichfalls von Gröbler gestalteten Kostüme über das Ziel hinaus: Wotan in leuchtendem Rot und Fricka in tiefem Blau erinnerten auch im Schnitt ihrer Gewänder eher an ein griechisches Königspaar, und vollends die Walküren befremdeten durch ihren indianisch-indischen Phantasieaufputz.

Paul Schmitz dirigierte das Werk zügig und relativ leicht und in einer Transparenz, die von dem üblichen dicken Klangbild wohltuend abstach. Das Orchester vermochte, besonders in

Gerda Lammers als Brünnhilde.
Mit dieser Partie erzielte sie kürzlich
in Kassel einen souveränen Erfolg

Foto: Bär



den Blechbläsern und Streichern, den vollkommenen Wagner-Klang in seiner betörenden Süße und Homogenität noch nicht immer zu treffen. Unter den Sängern dominierte Gerda Lammers als Brünnhilde mit großer heldischer Stimme und hinreißend souveräner musikalischer Gestaltung. Annemarie Leber wartete mit einer leidenschaftlich erfüllten Wiedergabe der Sieglinde-Partie auf. Als Hunding war Fred Dalberg in Darstellung und dunkel-drohendem Organ vollkommen. Kurt Schöffler stand die Partie des Siegmund mit erfreulicher Stimmkraft und -schönheit durch. Neben Carin Carlsson (Fricka), einer Wagner-Sängerin von Rang, hatte Egmont Koch es schwer, sich zu behaupten. Als die acht Walküren präsentierten sich: Danica Mastilovic, Eva Ortbauer, Helen Laird, Elfriede Podhajecy, Ellen Pfitzner, Gisela Franck, Maria Merbeller und Carin Carlsson. Wilfried Brennecke

Janáček's „Jenufa“

Frankfurt

Als beifallumrauschte Premiere und als entscheidendes Debut Lovro von Matasichs, der die Nachfolge Georg Soltis als Opernchef an den Frankfurter Städtischen Bühnen antritt, ging Janáček's

Oper „Jenufa“ in Szene. Aus verwandtem slawischem Naturell und mit sorgsamer Ausfeilung der für den Komponisten so typischen „Wortmelodien“ kam der Dalmatiner Dirigent der dichten eigenständigen Atmosphäre dieser „mährischen Bauernoper“ sehr nahe. Die Führung des Orchesters hätte stellenweise eine intensivere Artikulation im Sinne des Vortrags der Gesangsstimmen vertragen, wurde aber in der farbigen, gedrunghenen Diktion dezent und sängerschonend behandelt. Im Rahmen der konventionellen naturalistischen Bühnenbilder (Stefan Hlawa) bestachen stiledhte mährische Kostüme. Die Inszenierung des gleichfalls nach Frankfurt verpflichteten Regisseurs Erich Witte hatte es in den Volkszenen des ersten und letzten Aktes nicht leicht, eine aus dem Gestus der Musik gewonnene Auflockerung und Beweglichkeit zu erzielen, während die verzweiflungsvoll erregte Auseinandersetzung der beiden Frauen im zweiten Akt sich sozusagen von selbst spielt. Christl Goltz (Küsterin) steigerte sich als eine im Aberglauben befangene Bäuerin und als eine bis in die verworrensten Regungen dieser Frauenseele eingedrungene Darstellerin zu einer der bedeutendsten auf den Frankfurter Bühnen erlebten

schauspielerischen Leistungen, mit einem durchgreifenden dramatischen Sopran gepaart. Neben ihr verkörperte in atemberaubender Hingabe Anny Schlemm die Jenufa. Den Leichtfuß Stewa, dem sie ihr leidgeprüftes Frauentum und ein uneheliches Kind verdankt, gab Ernst Kozub mit metallischem Tenor und wandlungsfähiger Gestaltungskraft.

Gottfried Schweizer

Glucks aulidische Iphigenie

Düsseldorf

Bei der Ausgrabung älterer Bühnenwerke ist es das gleiche wie beim Comeback gealterter Bühnenkünstler. Ausgereift oder abgewelkt?, lautet unbittlich die Frage. Gilt es eine so hochreife, mächtige und unruheerfüllte Seltenheit wie des 60jährigen Ritters Gluck „*Iphigenie in Aulis*“ dem Publikum erst einmal wieder bekannt und plausibel zu machen, so besteht doppelter Grund zur Klage, wenn die Szenenwiedergabe eher das Gegenteil kundtun mag.

Peter Ebert inszenierte die erste Spielzeitpremiere der „*Deutschen Oper am Rhein*“ nicht aus ungebrochenen, schlicht und stark kontrastierten Leidenschaftsspannungen, sondern in vielen krausen Einzeldressur-Akten, in denen sich Abgezirkeltes, Eilfertiges, Steifleines und Antiquarisch-Pathetisches wunderbar mischten. Ballettgruppen (Werner Ulbrich) stifteten einige Biedermeierporzellan-Anmut dazu. Mehr Geschlossenheit eignete der Dekoration Heinz Ludwigs, in archaisierenden Mustern, deren wuchtende Hauptbauteile in veränderter Hängung verschiedenerlei Teilung der Szenenräume erlaubten. Manches sah sehr stark ornamentiert und manches sehr überbunt aus.

Der Orchester- und Chorvortrag unter Fritz Zaun imponierte nicht so sehr durch architektonische Größe als durch auffallend edle Färbung. Bei den Solostimmen gab es mehr Qualitätsunterschiede, als in Gluck-Opern tragbar. Positiva: Wilhelm Ernests (Achilles) schöner schwerer, nur mitunter zu maniert geführter Heldenenor. Helmut Fehn in den Baß-Episoden Kalchas', des Oberpriesters. Und mit Siff Pettersen aus Norwegen siedelte abermals eine Nachwuchskraft ausgezeichneten Klasse von den Wuppertaler Bühnen ins Rhein-Opern-Ensemble um. Diese junge Iphigenie ließ eine Überzahl ebenso lieblich wie reich geformter Töne in der hohen Sopran- und gehobenen Mezzosopranlage hören und gab Obacht, den Aufbau der Partie nicht weiterzutreiben, als dem noch wachsenden Organ angemessen.

Heinrich von Lüttwitz

KONZERT

Vielgestaltiges Musikleben Baden-Baden

Seit Jahrzehnten ist Hans Rosbaud als Bruckner-Interpret ersten Ranges anerkannt; dies muß man auf Mahler ausdehnen. In seinem weitgespannten Musizieren aus problemfreier Unmittelbarkeit hat sich Rosbaud selbst übertroffen. Zugleich machte er uns mit dem Klavierkonzert (mit Streichorchester) des Schönberg-Schülers und -freundes Roberto Gerhard bekannt, der mit 65 Jahren zu verdienter Beachtung gelangt. Maria Bergmann meisterte die vier Sätze (Tiento, Diferencias, Folia, Minaccioso), die bisweilen an Ravels virtuose Pianistik erinnern, durch ihre oft verblüffende Technik und Auffassungsgabe.

Carl August Vogt stellte mit dem verstärkten Symphonie- und Kurorchester den technisch ausgezeichneten japanischen Pianisten Takahiro Sonoda mit Beethoven vor im Festkonzert der „Großen Woche“, sicherte auch der Harold-Sinfonie von Berlioz dankbare Aufnahme. Noch lebhafteren Beifall fand Ron Golan mit Hindemiths „Schwanendreher“. Das Stück wurde würdig umrahmt durch Regers farbig dargebotene „Ballett-Suite“ und Beethovens „Pastorale“. Ron Golan bewährte sich auch als feinfühligster Interpret edler alter Kammermusik, wie klassischer und moderner Musik. Der Busoni-Schüler Eugène Reuchsel bestätigte sich als viel zu wenig in Deutschland bekanntgewordener Pianist mit Chopin, den er männlich, ganz im Sinne Cortots, auffaßt und Liszt, den er wiederum nicht nur als Tastenraser darbietet, sondern auch seine idyllischen und feinen Züge zur Geltung kommen läßt, besonders im „Au lac de Wallstadt“. Sehr aufschlußreich war der Vergleich mit der von ähnlichen Impulsen getragenen Elly Ney, die aber in Beethoven und Mozart höchste Werte ihres abgeklärten Künstlertums neuentdeckte. Alle bei ihr im „Sturm und Drang“ einst so ausgeprägten kraftmeierisch-virtuosen Züge wandelten sich in sublimierte Geistigkeit. Das Karlsruher Streichquartett stellte sich vorteilhaft mit Haydns „Froschquartett“, Mozarts „Veilchenquartett“ und R. Schumanns op. 41, 3 vor.

Friedrich Baser

MUSIKSTÄDTE IM PROFIL

Von Spielzeit zu Spielzeit

Dresden

Die Berufung von Otmar Suitner zum Chef von Staatskapelle und Staatsoper erscheint nach Abschluß seiner ersten Spielzeit nicht nur gerechtfertigt, sondern durchaus als glückliche Wendung,

die ein siebenjähriges Interregnum beendete. Arbeitsintensität, Werktreue, Verantwortungsfreude und eine gesunde Selbsttätigkeit haben sich als gute Fundamente erwiesen. Eine vorbildliche Probentechnik findet vom Logos her wie vom österreichisch beeinflussten Musikantentum eine zweckmäßige Ergänzung. Bezeichnend auch, daß die anspruchsvolle Kapelle sich willig, ja freudig dem neuen Chef ergeben hat.

Suitners Affinität zu Mozart ist mehrfach zutage getreten, sinfonisch wie kürzlich mit einer überlegenen geleiteten musikalischen Neueinstudierung von Mozarts „Zauberflöte“. Auch Webers „Freischütz“, nunmehr mit der 1100. Dresdener Aufführung, fand eine quellfrische Neueinstudierung durch Suitner. Schade nur, daß die Regie von Johannes Wieke nicht ganz Schritt halten konnte. Suitner hat auch den Traditionsaufführungen von Verdis Requiem und Beethovens „Neunter“, fest umrissene Gestalt gegeben. Die ihm gegenüber angemeldeten Ansprüche hinsichtlich Strauss stießen auf Gegenliebe, beim „Rosenkavalier“ wie jüngst beim Genieblitz des „Till Eulenspiegel“. Bemerkenswert erschien die Bereitschaft, wertvolle zeitgenössische Kompositionen zu interpretieren. Die uraufgeführte Sinfonie op. 29, des talentierten Siegfried Kurz zeigte den Willen, Konstruktives und Musikantisches zu vereinen. Für Hindemiths Sinfonie in Es besaß Suitner die Gabe der Durchleuchtung der hier oft kühn aufgetürmten Polyphonie. Boris Blachers brillante Paganini-Variation ließ er mit der Staatskapelle in Dresden, Marienbad und Prag funkeln. Die erste internationale Visitenkarte — ergänzt um Mozart und Brahms — war ein guter Erfolg. Solisten wie David Oistrach, Menuhin und Takahiro Sonoda brachten in den Kapell-Konzerten Spitzenleistungen. Die Streichersinfonie von Ernst Hermann Meyer, erfüllt von Expressivität, inhaltlich bedeutsam, gekonnt in der Ausnutzung aller Techniken, stand am Saisonbeginn. Als Gastdirigenten erschienen Alexander Gauk mit einem Schumann-Programm, mehrfach der Prager Erzmusikant Václav Neumann, erstmalig Kurt Sanderling und schließlich Franz Konwitschny mit dem ersten Salzburg-Programm der Kapelle.

Erwähnt sei noch der von Heinz Bongartz inspirierte, zehn Abende umfassende Dvořák-Zyklus. Eine derartige Gesamtübersicht seines Schaffens wird man kaum so schnell und eindringlich wieder erleben können. Einen prima vista-Erfolg erzielte George Byrd mit Brahms, Schubert und Beethoven. Die Philharmoniker übertrafen sich unter

seiner Leitung, die eine besondere Vertrautheit mit deutscher Sinfonik erkennen ließ.

In die sommerliche Zwischensaison gehörten die Serenaden der Philharmoniker im Pillnitzer Park und einige thematisch weit gespannte Orgelzyklen. Jene brachten als Seltenheiten Purcells „Sommernachtstraum-Musik“, Janáček's frühe suitenhafte Serenade, gemeinsam mit dem Städtischen Chor die Hirten- und Jägerchöre aus Schuberts „Rosamunde“ und die aparten Gesänge für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe von Brahms. Vier Orgelabende Herbert Collum's galten Bach, Bossi, Brahms, David, Karg-Elert und vor allem dem brillanten Klanggebäude von Liszts „Ad nos, ad salutarem undam“. Von Mai bis November reichen die den Meistern aus fünf Jahrhunderten europäischer Orgelmusik gewidmeten Abende des in allen Stilen so bewanderten Hans Hartung.

Hans Böhm

Aufgeschlossene Jugend

Oldenburg

Innerhalb der Konzerte des Oldenburgischen Staatsorchesters verdienen die „Musica viva“-Unternehmungen besonderes Lob. Man spielt sie fast ausschließlich für die Jugend, die von modern eingestellten Pädagogen zum Besuch der Konzerte angeregt wird. Im Schloßsaal konnten Karl Rاندolf die dritte Sinfonie von Karl-Birger Blomdahl und die fünfte Sinfonie von Karl Amadeus Hartmann, Heinz Rockstroh die vierte Sinfonie für Streichorchester von Johannes Cilensek, die Sinfonia giocosa von Marcel Mihalovici, die Musica giocosa von Boris Blacher und „Die Zwitschermaschine“ von Giselher Klebe durchsetzen. Aber auch die Programme der neun Konzerte im Großen Haus waren sehr gut zeitgenössisch durchwirkt. Rاندolf begann sogar absolut unkonventionell mit der Passacaglia Nr. 1 von Anton Webern, brachte im dritten Konzert Alban Bergs Violinkonzert, das sein Konzertmeister Wilhelm Klepper ausgezeichnet spielte. Im nächsten Konzert überraschte er mit der Sinfonietta von Leoš Janáček, kam mit Stravinskys Sinfonie in drei Sätzen. Als die Tat der Spielzeit muß aber die Aufführung des Oratoriums „Golgotha“ von Frank Martin bezeichnet werden, das mit dem Singverein außerordentlich eindrucksvoll gestaltet wurde. Als Gastdirigent trug Bongartz Hindemiths „Metamorphosen über ein Thema von Weber“ vor. Immerhin hörte man auch im traditionellen Programm Nummern, die sonst selten ein Spielplan zu enthalten pflegt, Mahlers vierte Sinfonie, Dvořáks zweite, Richard Strauss' Hornkonzert op. 11.

Auch der Opernspielplan war für eine Provinzbühne sehr mutig bestückt. Zu einer beinahe fanatisiert-mitreisenden Aufführung kam Heinrich Sutermeisters Oper „Der rote Stiefel“, von Ernst Dietz szenisch und Karl Randolf musikalisch betreut. An die revolutionären Situationen der Uraufführungszeit hielt sich Rolf Amberger, der Brecht-Weills Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ mit verfremdender Ironie beweglich gestaltete. Heinz Rockstroh ließ von der Weillschen Musik nicht eine Note aus der Präzision und dynamischen Wirkung. Bevor wir in der blauen, gutstimmigen Heiterkeit von „Cosi fan tutte“ Mozarts enden, wollen wir aber noch die Gebrauchsmusik von Kurt Heuser, erweitert vom Hauskapellmeister Wolfgang Scheringer, erwähnen, die „Ballade vom Eulenspiegel, vom Federle und von der dicken Pompanne“, die Günter Weisenborn begleitete. Glücklicherweise kann! das Haus, das so lebendig Theater spielen und musizieren kann!

Hans Stephan

BLICK AUF DAS AUSLAND

Chile: Sinfonische Musik

Santiago

Auch in diesem Jahre war der Konzertbeginn der Philharmoniker und der Sinfoniker bestimmt von Dissonanzen. Die Gründe sind nicht immer ersichtlich. Die Philharmoniker haben jedenfalls den Sommer über mehr als 30 Konzerte gegeben, und überlastet ist dieser Orchesterkörper ohnehin schon. Trotz allem darf nach anfänglicher Unsicherheit dem Orchester das Lob nicht verwehrt werden, sich zu einem erstklassigen Klangkörper entwickelt zu haben, welcher dem sinfonischen Orchester gleichwertig an die Seite gestellt werden kann.

Beim Staatlichen Sinfonieorchester liegen die Dinge anders. Hier finden wir von vornherein ein langjährig vorgebildetes Berufsorchester vor, an dessen verschiedenen Pulten sogar erstrangige Künstler sitzen. Eine solche Musikergemeinschaft mit schon einiger Tradition hat auf ihren Ruf zu achten, ja darf selbst bei leichten Erschütterungen niemals unter das Maß des Durchschnitts sinken. Dem Pech, einen akustisch wenig homogenen Theatersaal zur Verfügung zu haben, hat eine Feuersbrunst ein Ende bereitet. Nun steht dem Staats-Sinfonieorchester der „Gran Palace“, d. h. der modernste Kinopalast, zur Verfügung. Ein Raum, welcher akustisch höchst empfindlich ist und dem Hörer die kleinsten Mängel offenbar werden läßt. Unter diesen Voraussetzungen könnte man verzeihentlich die anfänglichen Fehler übersehen,

doch dürfen sich solche nicht wiederholen, wie es leider nur zu oft geschieht. Möglicherweise ist die Misere des Orchesters, wie schon vormals einmal erwähnt, darauf zurückzuführen, daß den Sinfonikern ein ständiger guter Orchestererzieher fehlt und sich alle drei Wochen ein neuer Gastdirigent einfindet.

Die Philharmoniker dagegen haben ihren ständigen spiritus rector, der nicht nur sein Orchester kennt, sondern auch weiß, welche Anforderungen er an seine Musiker stellen kann. Dies hat zweifellos zur Folge, daß die Leistungen des Director titular verschiedentlich diejenigen der Gastdirigenten überragen. So sollen kurz die Konzerte von Fritz Mahler gestreift werden, welche durch eine verzerrte Gesamtkonzeption wenig Eindruck hinterließen. Hingegen haben die Konzerte unter Leitung des Director titular Juan Matteucci Profil gehabt. Haydns g-Moll-Symphonie, „La Poule“ genannt, wurde schlicht und tiefempfunden musiziert. In Beethovens fünftem Klavierkonzert stellte sich der junge Österreicher Alfred Brendel durch vornehme Beschwingtheit und sorgsame Reife vor.

Fabien Sevitzky, schon zum dritten Mal Gast der Philharmoniker, scheint unter den jungen Musikern besondere Sympathien zu genießen, sie leisten ihm willig Folge und erreichen dadurch ein erstaunlich künstlerisches Niveau, das ihnen bisher versagt blieb. Die eigenwillige und auf Pomp zielende Instrumentierung Sevitzkys der Toccata und Fuge in D von Bach fand eine überraschende Wiedergabe. Der allzufrüh zum Ruhm gelangte Jaime Laredo, dem leider ein übertriebener Starkult vorausleitet, konnte keineswegs die Gemüter der Zuhörerschaft für sich einnehmen. Um Mendelssohns Violinkonzert zu meistern, gehört nicht nur schlackenloses Spiel, sondern ein Schuß Genialität dazu. Abschließend machte Sevitzky uns mit der ersten Symphonie des Russen Basil Kalinikov bekannt. Bei dem an Folklorismen reichen Werk, mit Herz gespielt, mögen dem Dirigenten selbst landsmännische Jugenderinnerungen vorgeschwebt haben. Das zweite Konzert Sevitzkys begann mit einem sehr lockeren Meistersinger-Vorspiel, dem Brahms' zweites Klavierkonzert folgte. Frank Glazer spielte trocken und ließ in nur seltenen Momenten das Maß Brahms'scher Höhe erkennen. Mit Sibelius' zweiter Sinfonie beschloß der Maestro das Konzert. Nordische Landschaft und alle darin wiederkehrende Schwermut haben in dieser exzellenten Interpretation ihren Niederschlag gefunden.

Der energische mexikanische Kapellmeister Luis Herrera de la Fuentes vermochte nicht, den Sinfonikern den Takt beizubringen. Des chilenischen Komponisten Darwin Vargas „*Cantos del Hombre*“, ein passables und interessantes Werk, welches beim letzten Musikfestival ausgezeichnet wurde, fand durch den Bariton Manuel Cuadros eine fade Wiedergabe, zumal das Orchester durch übertriebene Lautstärke bemüht blieb, den Solisten nicht aufkommen zu lassen. Dimitri Schostakowitsch war mit seiner ersten Symphonie vertreten; die Aufführung unterlag Hemmungen, die den Gesamteindruck beeinträchtigten. Im zweiten Konzert saß der Dirigent fester im Sattel. Die Suite „*Metropolis*“ von Prospero Bisquertt war entschieden seine gelungenste Tat. In Schumanns Klavierkonzert schienen sich das Orchester und der begabte Pianist Cirilo Vila in der Interpretation nicht näher kommen zu wollen, und die Uneinigkeit erfuhr in Strawinskys „*Sacre*“ den Höhepunkt der Verständnislosigkeit. Das dritte Konzert Herrera de la Fuentes' zeigte ihn und das Orchester aufgeschlossener. Dem dreisätzigen Cellokonzert von Boccherini war Arnaldo Fuentes ein einführender Interpret. In der ersten Sinfonie von Brahms befand sich das Orchester in bester Form und bestätigte, daß die Krise als überwunden angesehen werden kann. Ist auch Schönbergs „*Ein Überlebender des Warschauer Ghettos*“ wohl gelungen zu Gehör gebracht worden, so fehlte den Ausführenden die Beziehung zu dem Werk als solchem.

Endlich erschien am Pult der Sinfoniker eine stark impulsive Persönlichkeit, die im Nu das Orchester zu vollster Noblesse führte. Mimik, deutliche Zeichengebung und Disziplin ließen erkennen, daß man in Walter Süsskind einen prominenten Orchesterleiter gewonnen hatte. Mit des Kanadiers Pierre Mercure „*Triptico*“ führte sich Süsskind bestens ein. Pierre Mercure hat ein galantes Musikstück geschrieben, aus dem Können spricht und das alle Register seiner Instrumentierungskunst in schillerndem Glanze erscheinen läßt. Das Wiedersehen mit der nach zweijähriger Abwesenheit auftretenden Pianistin Ena Bronstein in Mozarts Klavierkonzert in d-Moll KV 466 war die vollendetste Leistung seit Beginn der Saison. Ena Bronstein spielte ihren Part mit solch selbstverständlicher Sicherheit, Hingabe und Ausdruck, wie wir es nur von den ganz Großen gewohnt sind. Das Orchester unter Süsskind folgte beispiellos, und in der noch sehr jungen Pianistin werden wir wohl bald ein zweite

Rosita Renard besitzen. Mit Dvořáks vierter Sinfonie beschloß der Dirigent dieses Konzert und erwies sich als echter Deuter slawischer Musik. Für den gebotenen Musikgenuß dankte die Zuhörerschaft beifallsfreudig.

Erwin Herper

Peru: Streiflichter

Lima

Nach einer gewissenhaft vorbereiteten — aber recht ereignislosen — Sommer-Spielzeit von wie immer acht auf der Freilichtbühne veranstalteten Konzerten wartete man in Lima gespannt auf die Eröffnung der Winter-Konzertserie. Angesagt war, zum zweiten Male in der Musikgeschichte Limas, die Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie. Viele Monate vorher hatte ein neu zusammengestellter Chor unter Leitung der Amerikanerin Jean Tarnawiecki den vierten Satz geprobt. Schließlich kam der Festabend, an den man sich in Lima noch lange erinnern wird. Unter der Stabführung von Hans Günter Mommer wurde das Publikum wieder einmal von dem gewaltigen Werk berauscht. Das Nationale Symphonie-Orchester leistete sein Bestes: die Streicher mit besserem Resultat als die Bläser, die einigen unbequem instrumentierten Stellen nicht gewachsen waren. Dieses Manko vermochte jedoch den Gesamteindruck nicht zu vermindern. Die hohe Qualität der Solisten Maria Kallay, Ruzena Horakowa, Eugenio Valori und Angel Mattiello sowie der gut eingestudierte Chor von fast hundert Stimmen brachten das Werk zu einem Höhepunkt, den das theaterfüllende Publikum mit langanhaltender Ovation feierte.

Nicht geringer war der Erfolg des ersten Solisten-Abends der neuen Saison. Wieder spielte die junge, in Lima ansässige japanische Geigerin Yuuko Shiokawa. Eigentlich kann man nicht viel über dieses Konzert berichten. Es genügt, das Programm zu nennen: Eine Beethoven-Sonate, Tartinis Teufelstriller-Sonate, Badis Chaconne und die Tzigane von Ravel. Mit 14 Jahren solch ein Programm makellos „hinzulegen“, ist an sich schon bewundernswert, und man sollte annehmen, daß es heute in der ganzen Welt wenig 14jährige Mädchen gibt, die das können. Wenn dazu aber noch eine verblüffende Musikalität, eine vollkommene Geigentechnik, ein berauschend schöner Klang und eine fast schüchterne Bühnenpersönlichkeit kommen, dann kann man nur von einem Ereignis sprechen. Yuuko ist heute in der übrigen Welt noch unbekannt, da sie noch nie in anderen Ländern konzertiert hat.

Der zweite Solistenabend wurde von Ruzena Horakowa mit Liedern von böhmischen und russischen Komponisten bestritten. Am Flügel begleitete sehr geschickt Hans Lewitus. Frau Horakowa ist eine interessante Künstler-Persönlichkeit. Eine bunte Palette von Ausdrucksmöglichkeiten, für jedes Lied das richtige Klima, gestalteten den Abend in hohem Maße eindrucksvoll, und das, obwohl das Publikum nicht ein Wort vom Gesungenen verstand, da weder Tschechisch noch Russisch hier geläufig sind. Die Sängerin vermochte es dennoch, den Sinn der Lieder zu vermitteln. Wenn wir auch weit von Europa entfernt sind, so ereignet sich hier doch manchmal etwas Seltenes: An zwei aufeinanderfolgenden Tagen hörte Lima das *Prager Nonett* und das *Oktett der Berliner Philharmoniker*. Beide Abende waren Beispiele höchster Vollkommenheit und dennoch so verschieden, daß man sich wunderte, wie es möglich ist, daß zwei fast identische Instrumental-Gruppen solch gegensätzliche Anschauungen aufweisen können. Die Tschechen, die Werke von Spohr, Martinů und Prokofieff brachten, sind entschieden virtuoser als Musiker, doch hat ihre Art, Musik zu machen, deshalb keineswegs etwas Oberflächliches an sich. Es wird „musikantisch“

gespielt, mit Enthusiasmus und Kraft, aber es mag an einer ins Tiefste gehenden Ausschürfung fehlen. Die Berliner hingegen mit einem zugänglicheren Programm (Mozart, Beethoven, Bartók), zeigten abgeklärte Musikalität, die mit hochsensibler Nuancierung und bestgeschulter Phrasierung auf den Kern selbst der musikalischen Substanz zu zielen und zu treffen wußte.

All diese Konzerte, die für hiesige Verhältnisse recht gut besucht waren, bezeugen, daß unser Konzertleben eine deutliche Besserung erfahren hat. So war es auch nicht verwunderlich, daß ein Klavierabend des Chilenen Alfonso Montecino mit einem ungewöhnlichen Programm zum glücklichen Abschluß der ersten zwei Musikwochen der neuen Spielzeit wurde. Neben Werken von Bach und Beethoven gelangten die Klaviervariationen von Aaron Copland zu Gehör, sowie zehn Preludien des chilenischen Komponisten Botto. Montecino, dessen intelligente Einfühlung in die Klassiker ihn als einen der solidesten südamerikanischen Pianisten erkennen läßt, bewies, daß er auch den Modernen gerecht werden kann, und brachte einwandfreie, von großem Schwung erfüllte Interpretationen, die, trotz des dieser Musik ungewohnten Publikums, großen Beifall hervorriefen.

Juan Krakenberger

MUSICA-UMSCHAU

MUSIKALISCHER KALENDER

November

Gedanken der Trauer beherrschen den Monat November. Er steht im Zeichen des Totensonntags. Wie die Natur sich in Dunkelheit und fahlen Nebel hüllt, so schlägt auch der Mensch den Mantel um sich, und Besinnung auf Vergangenes bricht stärker denn je auf. In stiller Andacht gedenkt man derer, die nicht mehr unter uns weilen. Der Musiker findet in dieser Zeit besonders aufgeschlossene Herzen. Ihnen singt er seit Jahrhunderten ein Requiem, eine Missa pro defunctis. Es ist erstaunlich, wie gerade diese so stark vom Liturgischen her bestimmte Form eine Darstellung erfahren hat, die sich oft zu schöpferischer Höchstleistung verdichtet hat. Gewiß ist es kein Zufall, daß darin alle Stadien der Höhe und Tiefe, der Reife und Besinnung, der Bitte und des Dankes durchlaufen werden, daß die alte Sequenz des „Dies irae“ ihre besondere, meist scharf profilierte Bedeutung gewinnt. Nicht

zufällig wird auch auf das „Credo“ und das „Gloria“ verzichtet, denn alle Gedanken konzentrieren sich auf das Ewig-Ernste in diesem Messe-text. So wird es auch verständlich, daß der weitere Weg vom „Domine Jesu Christe“ bis zum „Lux aeterna“ führt. Dieses ewige Licht möge denen leuchten, die fern unserer Welt weilen. Großartig kühn spannt sich der Bogen der Requiem-Vertonung über Jahrhunderte. Von der Polyphonie eines Palestrina oder Lasso sind eindrucksvolle Stadien der Wandlungen des musikalischen Ausdrucks zu verfolgen, wie wir sei bei Jomelli oder Mozart, dann erregend innig bei Cherubini, visionär phantastisch bei Berlioz beobachten können. Verdis Requiem steht freilich auch heute noch auf einsamem Gipfel: eine überzeitliche Leistung, aus urtümlich dramatischem Aspekt heraus geprägt, die Intensität des Gefühls mit lapidarer Kraft im Ausdruck verbindet. Man denke aber an die „Exequien“ von Heinrich Schütz oder auch an das Deutsche Requiem von Brahms, um zu ermessen, wie unendlich weit und doch

konturhaft klar die Idee ausgeformt wurde, den Toten ein Denkmal zu setzen, zum Trost der Überlebenden. Auch der düsterste Novembertag steht im Zeichen dieses Mahnens, Bittens und Betens. So wird es verständlich, wenn der Mensch auch heute noch im tiefen Bewußtsein seiner Verbundenheit mit den Toten sich zu dem Gedanken bekennt: „Requiem aeternam dona eis, domine, et lux perpetua luceat eis.“ e.

IN MEMORIAM

Andreas Hammerschmidt

Zur 350. Wiederkehr seines Geburtstages

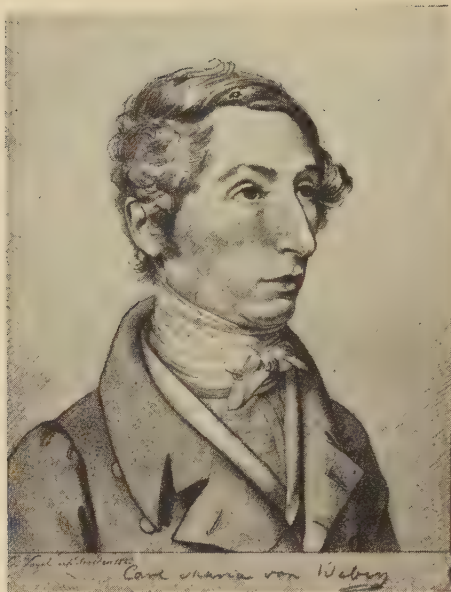
Wie die ganze Jugend von Andreas Hammerschmidt, dem großen Zeitgenossen eines Heinrich Schütz, so ist auch das Datum seines Geburtstages ins Dunkel der Geschichte gehüllt: fest steht nur, daß er im Jahre 1611 in Brüx in Böhmen geboren wurde. Wenn wir annehmen, daß der Andreas-Tag sein Tauftag war, so mag er Ende November 1611 geboren sein. Sein Vater, ein Sattler, war evangelisch, und so mußte die Familie aus Böhmen auswandern, als dort nach der Schlacht am Weißen Berge (1620) die Intoleranz der katholischen Gegenreformation jedem Andersgläubigen jegliche Existenzberechtigung nahm: der dreißigjährige Glaubenskrieg hatte sein Vernichtungswerk begonnen. Nach mancherlei Irrfahrten siedelte sich die Familie des Sattlers Hammerschmidt in Freiberg in Sachsen an, wo auch der junge Andreas mit der Musik in Berührung kam und endlich beschloß, sich dieser Kunst gänzlich zuzuwenden. In einer fünf Jahre währenden Lehrzeit eignete er sich das handwerkliche Rüstzeug in der Beherrschung mehrerer Instrumente an. 1633 sehen wir ihn dann als Organisten auf Schloß Weesenstein. Dort entstand sein erstes im Druck erschienenes Werk: „Instrumentalischer erster Fleiß“ (1634). Ein Jahr später bereits berief man ihn an die Peterskirche in Freiberg, wo er sein erstes bedeutsames Werk schuf: „Der Geistlichen Andachten erster Theil“. Da erreichte ihn am 26. April 1639 die Berufung an die Johannis-kirche in Zittau in Sachsen. Hier, wo er fast vier Jahrzehnte bis zu seinem Tode als Organist wirkte, erlebte er seine Reifezeit, sowohl als Komponist wie auch als ausführender Künstler. Die Zittauer Chroniken wissen von hervorragenden Aufführungen zu berichten, die er zusammen mit dem Kantor Simon Crusius und dem Stadtpfeifer Florian Ritter vollbrachte. Weit berühmt machten ihn aber seine Kompositionen: „Musik-



Andreas Hammerschmidt
Nach einem alten Stich

kalische Andachten Ander, Dritter und Vierter Theil“ (1641, 1642, 1646), „Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele, auß den biblischen Texten zusammengezogen und componirt, in 2, 3, und 4 Stimmen nebenst dem Basso continuo“ (1645), „Andreas Hammerschmidts Chor-Musik“ (eigentlich „Der Musikalischen Andachten Fünfter Theil“, 1652), „Fest-, Buß- und Danck-Lieder“ (1658), zu denen noch eine ganze Reihe weltlicher Werke traten. Seine Kompositionen waren in vielem Heinrich Schütz verpflichtet. Andreas Hammerschmidt hat einige Male Aufführungen unter Schütz in Dresden miterlebt. Was aber seinen Ausdruck besonders kennzeichnete, das war die leichtverständliche, melodiose Note seiner Musik, die unmittelbarer ins Ohr der Zeitgenossen ging, als die herbe, an inneren und absoluten Werten natürlich viel reichere Kunst des Dresdener Meisters. Der von ihm gepflegte konzertierende Stil bildete eine der Hauptwurzeln für Bachs Passionen und Händels Oratorien, als deren bedeutsamer Vorläufer Hammerschmidt uns heute besonders wertvoll sein muß. Der Organist von St. Johannis starb am 29. Oktober 1675. Sein Leichenstein auf dem Zittauer Kreuzfriedhof erhielt die Inschrift: „Es schweiget zwar allhier des edlen Schwanen Thon, doch klingt es wunderschön vor seines Gottes Thron. Mors mea Vita mea est. Des edlen Schwanen Thon hat nun hier aufgehöret, bis er vor Gottes Thron der Engel Chor vermehret.“

Klaus Günzel



Carl Maria von Weber
Nach einer Bleistiftzeichnung von C. Vogel von Vogelstein

Carl Maria von Weber

Zur 175. Wiederkehr seines Geburtstages

Die musikalische Welt gedenkt am 18. November des 175. Geburtstages von Carl Maria von Weber. An sich bedarf es keiner Erinnerung an diesen Meister der musikalischen Romantik; dennoch ist in unserer Zeit sein Werk problematisch. Es gibt Kreise, die sein Schaffen vorbehaltlos bejahen, es gibt aber auch Menschen, die Kritik an seinem Werk üben. Hinter einem solchen Zwiespalt verbirgt sich letzten Endes eine Einstellung, welche die Romantik in sich bejaht oder bezweifelt. Gewiß sieht eine ältere Generation in Carl Maria von Weber einen Musiker, der das musikästhetische Ideal einer vergangenen bürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts repräsentiert und damit die Existenzberechtigung begründet. Es gibt aber auch Musiker und Musikfreunde, die den Wert der Tradition überhaupt negieren oder zumindest anzweifeln. Insofern wird Weber für sie zu einer Erscheinung in musikgeschichtlicher Sicht, die vielleicht zwar notwendig, aber für unsere Zeit nicht mehr als gültig angesprochen wird. Man sollte diese Diskrepanz der Meinungen jedoch nicht zum Kriterium erheben; denn die Geschichte zeigt, daß eigengesetzliche Entwicklungen möglich

sind und einen Nachhall auszulösen vermögen, der bis in die Gegenwart reicht. Kein Zweifel kann darüber herrschen, daß Weber in weitesten Kreisen zu den volkstümlichsten Musikern zu rechnen ist. Noch immer lebt sein Werk weiter, von gewissen Spöttern geringschätzig bewertet, von Verehrern begeistert verfochten. Es bietet stets erneut Möglichkeiten der Auseinandersetzung, die notwendig sind, um einen Bezug zu unserer Zeit herzustellen. Es ist erstaunlich, daß von Webers Schaffen bis zur Stunde noch immer keine Gesamtausgabe existiert. Kleineren und unbedeutenderen Meistern aus vergangenen Epochen ist das Glück widerfahren. Bei Weber scheint es so zu sein, als ob eine Welt der Widerstände überwunden werden müßte, um sein Werk in authentischer Gestalt vorlegen zu können. Fügt man hinzu, daß noch manche Quellen unerschlossen sind, vor allem seine bedeutsamen Tagebücher, so muß man gestehen, daß Webers Gesamtpersönlichkeit im Biographischen wie in der künstlerischen Leistung noch keineswegs genügend erhellt ist. Es wäre eine dankbare Aufgabe der Musikforschung, hier entscheidenden Wandel zu schaffen.

Aber wie stehen wir denn überhaupt zu Weber? Die Popularität seiner Werke ist unbestritten. Der Fachwissenschaftler rubriziert sein Werk eindeutig unter den Begriff der Romantik. Natürlich sind vorab seine Opern in diesen Kreis einzuordnen, und „Freischütz“, „Euryanthe“ und „Oberon“ sind gewiß vollgültige Zeugnisse hierfür. Schon allein die Stoffwahl, ganz in romantischer Vorstellungswelt des Märchenhaften oder der Sage verhaftet, spricht hierfür. Das gleiche gilt auch für die musikalische Substanz. Sie bevorzugt die Entfaltung einer gesanglichen Linie von hohem Ebenmaß, ist gerichtet auf die Farbigkeit des Orchesterklanges, spürt den naturhaften Zusammenhängen klanglicher wie thematischer Art nach, so daß sich aus dieser Sicht ein vollkommen geschlossenes Bild ergibt, das sich mit dem traditionellen, wenn auch vieldeutigen Begriff der Romantik deckt. Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch in Nebenwerken wie „Preziosa“, „Peter Schmolli“, „Rübezahl“ nachweisen.

Dennoch sollte man nicht übersehen, daß Weber stilistisch im Grunde von der Klassik herkommt. Das bedeutet aber nichts anderes, als daß man bei ihm ein sicheres Gefühl für die Ausgewogenheit von Form und Inhalt, für die Kraft zu thematischer Entwicklung nachweisen kann. Man schaue sich daraufhin einmal die Agathen-Arie im „Freischütz“ an. Sie verschmilzt statische und dynami-

zur Stunde bewährt und bietet ein großartiges Beispiel für eine Entwicklungsform im spätklassischen Sinne, die aus dem thematischen Impuls heraus zu immer neuen Stationen des Erlebens fortschreitet und aus gedanklich besinnlicher Verharung zu überschwenglichem Jubel führt. Diese Dynamik, die, gleichfalls bei Beethoven spürbar, klassisches Formempfinden zu romantischer Denkungsweise weiterbildet, ist bei Weber zu geprägter Form verdichtet. Erinnert sei auch an sein konzertantes Schaffen. Hier zeigt sich in erhöhtem Maße, wie Weber aus altklassischer Tradition heraus einen Musiziergeist entwickelt, der sich nie zur Sentimentalität versteigt, sondern viel stärker dem klassisch-barocken Musizierideal eines echten Konzertierens verbunden bleibt. Man schaue sich daraufhin einmal die beiden Klarinetten-Konzerte oder das ganz entzückende Concertino für Horn und Orchester an. Wo immer auch romantische Töne aufklingen, sei es in gesteigerter Chromatik, sei es in der edlen Kantabilität einer schlichten Melodie: die Architektur der Werke ist im Grunde vom Geist der Klassik her bestimmt, so daß das romantische Element gleichsam als eine Überhöhung klassischen Denkens aufgefaßt werden kann. Es liegt uns fern, Weber zu einem Meister der Klassik prägen zu wollen: denn seinem ganzen Naturell nach ist dieser von Lebensschicksalen umhergeworfene Musiker ein Romantiker hohen Grades. Sein Lebensweg führte ihn, der aus alemannischem Bereich stammte und doch im norddeutschen Eutin geboren wurde, durch zahlreiche verschieden geartete Städte und Landschaften. Nicht zufällig wurden Prag und Dresden zu Höhepunkten seines Lebens, wo er als Kapellmeister und Opernpraktiker das Ideengut seiner Zeit zu realisieren vermochte. Popularität besaß er damals in hohem Maße, nicht zuletzt durch die Uraufführung seines „Freischütz“ in Berlin. Mehr als hundert Jahre sind seither vergangen, und man muß sich erneut mit Webers Schaffen auseinandersetzen. Wir möchten es grundsätzlich dahin formulieren, daß Weber, der Experte romantischen Denkens und Fühlens, doch in seinem innersten Wesen klassischem Gedankengut nahestand und damit auch in seinem Werk jene Humanität verkörpert, wie sie Mozart so lauter und rein aufleuchten läßt. Wir sind aber auch gewiß, in Weber den Meister einer Romantik zu sehen, die fernab von aller verstaubten Illusion den urtümlichen Kern bewahrt, nämlich Natur und Mensch, Gefühl und Vorstellung, Idee und Gestalt zu einer geistigen Einheit zu binden, deren Tragfähigkeit sich bis

zur Stunde bewährt hat. Aus historischer Perspektive wird so deutlich, wie Überzeitliches seine Gültigkeit bewahrt hat. Dazu gehört auch das Schaffen Carl Maria von Webers.

Günter Haufswald

Ludwig Thuille

Zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages

Ludwig Thuille war ein Sproß der Südtiroler Erde, am 30. November 1861 als Sohn des Kunst- und Musikalienhändlers Johann Thuille in Bozen geboren. Frühzeitig Waise geworden, wird er als Gymnasiast auf den alten Kulturboden des oberösterreichischen Stifts Kremsmünster versetzt, wo er zugleich die musikalisch fruchtbare Schule des Sängerknaben durchmisst. Aber erst dem Fünfzehnjährigen wird der erste geregelte Musikunterricht am Innsbrucker Konservatorium zuteil. Abgeschlossen hat Ludwig Thuille seine Studien an der Münchner Akademie der Tonkunst, wo er dem Schülerkreis Joseph Rheinbergers angehörte. Der Stadt München ist Ludwig Thuille als ihr Wahlbürger zeitlebens treu geblieben. Nichts hat außer dem soliden handwerklichen Fundament der Rheinberger-Schule am Wesen des Komponisten entscheidender mitgeprägt als die Münchner Geist- und Kultursphäre.

Die 80er und 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts bedeuteten im Münchner Kunstleben Zeiten eines allgemeinen Aufblühens, des freudigen Sichregens der Kräfte unter der Devise „Leben und Lebenlassen“.

Kein Wunder, wenn dieses Gefühl auch im Kunstschaffen der Epoche Widerspiegelung fand. Ludwig Thuilles frühes kompositorisches Werk, unter dem sich nicht aus Zufall eine „Frühlingsouvertüre“ befindet, wird unwillkürlich zum Sinnbild solcher inneren Haltung. Im blühenden Melos, der schönsten Naturgabe Thuilles, in der schwelgerischen Harmonik seiner Tonsprache offenbarte sich der Geist eines München, das sich zur Feier froher Feste das von Franz Lenbach ausgeschmückte Künstlerhaus erbauen und am liebsten auf den Wellenkämmen des Daseins tragen ließ. Die beiden Treffer des Thuilleschen Jugendschaffens sind das Sextett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott op. 6 sowie die von ritterlichem Schwung erfüllte „Romantische Ouvertüre“ op. 16.

Im übrigen ist der Komponist in dem erwähnten „Hedonismus“ jener Tage nicht steckengeblieben

oder gar verflacht. Dem frohgemuten München der Jahrhundertwende war eine Ahnung von den dunkleren Mächten des Daseins keineswegs fremd. So scheuten sich die „Elf Scharfrichter“ nicht, Tod und Todesgedanken sogar auf die Kabarettbühne zu bringen. Gleich einem Vorklang tönt es auch aus Thuilles größtem Erfolgswerk, der Oper „Lobetanz“ (1898, Text von O. J. Bierbaum), wenn in die Spielmannsseligkeit dieses Frühlingsspiels mit der „Todesballade“ Töne einsickern, die den heiteren Grund des Geschehens durch aus tieferen Schichten heraufdunkelnde Farben plötzlich verdüstern. In der Geschichte der nachwagnerischen Oper nimmt „Lobetanz“ eine nicht zu unterschätzende Stellung ein. Vollzieht sich doch hier eine Abkehr vom schweren musikdramatischen Ideal und seiner symphonischen Orchesterdiktation zugunsten eines ausgesprochenen Opern-, ja Singspielcharakters. Die jugendstilmäßigen Schnörkel der Bierbaumschen Dichtung muß man dabei freilich in Kauf nehmen. Reich bedacht ist in Thuilles sonstigem Schaffen die Kammermusik mit dem Klavierquintett op. 20, der Cellosone op. 22 und der Violinsonate op. 30. Aus dem Klavierschaffen hebt sich die „Threnodie“ op. 37 hervor, eine ergreifende Totenklage um den frühvollendeten Schüler Felix vom Rath, in die sich, wenngleich unbewußt, Ahnungen des eigenen nahen Endes zu mischen scheinen.

Wenn Thuilles Gesamtwerk nicht gerade sehr umfangreich ist, so bleibt dabei zu bedenken, daß der Komponist einen beträchtlichen Teil seiner Zeit in das Kleingeld der Unterrichtsstunden auszumünzen gezwungen war, statt sich der schöpferischen Tätigkeit widmen zu können. Seit 1883 wirkte Thuille als Theorielehrer an der Münchner Akademie der Tonkunst, um schließlich (1903) Nachfolger seines Lehrers Rheinberger zu werden. Schüler aus aller Welt strömten ihm zu, denn die auf Thuilles Namen ruhende „Münchner Schule“ genoß guten Ruf. Das Klassensystem lehnte Thuille ab; der die Individualität des Schülers fördernde Einzelunterricht ging ihm über alles. Thuilleschüler, die sich später einen Namen erwarben, waren Walter Braunfels, Walter Courvoisier, Clemens von Franckenstein, Paul von Klenau, August Reuss, Rudolf Siegel, Heinrich Kaspar Schmid, Hermann von Waltershausen und Julius Weismann. Der Tod setzte dem Wirken Ludwig Thuilles verhältnismäßig früh ein Ziel; erst 45 Jahre alt, starb er am 5. Februar 1907 in München.

Wilhelm Zentner

ZUR ZEITCHRONIK

15 Jahre Bergisches Landeskonservatorium

Die Zeilen gelten einer musikalischen Ausbildungsstätte, deren Namen — „*Bergisches Landeskonservatorium*“ — man zwar sicher noch nicht in ganz Deutschland kennt, die aber doch schon seit einigen Jahren zu den sechs größten Konservatorien des Landes Nordrhein-Westfalen gehört und sich dort, insbesondere jedoch in ihrer engeren Heimat, eben dem Bergischen Lande, wachsender Bedeutung und Beliebtheit erfreuen darf.

Das Konservatorium erblühte überraschend schnell und wurde wirklich zu einem neuen Kulturzentrum des Bergischen Landes, doch hielt die Konjunktur der Nachkriegsjahre nicht ewig an, auch erwies sich mit zunehmendem Wiederaufbau der großen Städte und ihrer kulturellen Institutionen Haan, die kleine Gründungsstadt als zu ablegen. Daher wurde auf Initiative der Stadt Wuppertal im Sommer 1955 der verbliebene Restbestand von 59 Schülern als Grundstock einer Neugründung in Wuppertal übernommen und in die Hände von Professor Martin Stephani gelegt. Und nun begann eine neue, systematische Aufbauarbeit, die innerhalb weniger Jahre die Schülerzahl auf über 350 erhöhen konnte. Es war von vornherein klar, daß in einer so ausgesprochen musikalischen Gegend wie dem Bergischen Land musikalische Jugendpflege und Nachwuchsbetreuung im Vordergrund zu stehen hatten. Daher ist die Liebhaberabteilung des Konservatoriums mit über 250 Schülern die weitaus größte; daß von dieser Zahl etwa die Hälfte Jugendliche unter 16 Jahren sind, verdient besondere Beachtung. Daneben aber widmete sich das Bergische Landeskonservatorium mit besonderer Sorgfalt auch der Heranbildung des beruflichen Musikers nachwuchses. Dies einmal in dem nach außen naturgemäß weniger in Erscheinung tretenden Privatmusikler-Seminar, das heute der junge Wuppertaler Komponist Ingo Schmitt leitet. Als außerordentlich bedeutend hat sich im Laufe der Jahre die Opernschule erwiesen, wie denn überhaupt die Gesangsabteilung zahlenmäßig gleich nach der Klavierabteilung rangiert. Diese Opernschule, die Alfred Gillissen betreut, ist in den letzten sechs Jahren mit 20 Veranstaltungen an die Öffentlichkeit getreten. Obwohl das Interesse an den Orchesterinstrumenten nicht derart reg ist, verfügt das Konservatorium auch über ein eigenes Orchester, in dem externe Jugendliche

mitwirken können. Es wird von Eduard Martini geleitet.

177 öffentliche Veranstaltungen sind der Niederschlag der im Konservatorium geleisteten Arbeit seit der Verlegung nach Wuppertal. Die meisten dieser Veranstaltungen wurden natürlich von Schülern und Dozenten bestritten, doch fühlte sich das Institut immer auch schon der Förderung begabten Podiumsnachwuchses verpflichtet und hat daher eigene „Konzerte junger Künstler“ eingeführt, von denen bisher 21 stattgefunden haben.

Rudolf Haase

Zwei zehnjährige Orchester

Das „Staatliche Sinfonieorchester Thüringen, Sitz Gotha“, blickt auf sein zehnjähriges Bestehen zurück. Seit seiner Gründung hat sich dieses Orchester zu einem führenden Klangkörper im mitteldeutschen Raum entwickelt, der nicht nur eine bedeutende Breitenwirkung hat, sondern auch durch seine profilierte Programmgestaltung über die Grenzen seines thüringischen Spielbereiches hinaus bekannt wurde. Eines der vornehmsten Anliegen des von Fritz Müller betreuten „Staatlichen Sinfonieorchesters“ war stets die intensive Pflege neuen Musikschaffens, von dem nicht nur die in den ersten Jahren regelmäßig veranstalteten „Tage zeitgenössischer Musik“, sondern auch 66 Uraufführungen von Werken moderner Komponisten Zeugnis ablegen. Nimmt man hinzu, daß außer den Uraufführungen auch bedeutsame Erstaufführungen wenig gespielter Werke bekannter Komponisten der letzten 100 Jahre, daß zahlreiche Aufführungen klassischer Musik, daß große Chorwerke, daß Schul- und Jugendkonzerte in großer Anzahl den Programmablauf des vergangenen Jahrzehntes bestimmen, so weisen auch diese Fakten auf die überörtliche Bedeutung des Orchesters hin.

Kurt Gauss

Auf ein zehnjähriges Bestehen konnte das Staatliche Kulturorchester in Mühlhausen (Thüringen) zurückblicken. Erich Kley sammelte 1945 die in Mühlhausen ansässigen Musiker in einem „Städtischen Orchester“, das sechs Jahre später staatlich subventioniert wurde. Anlässlich des Jubiläums fanden fünf Sonderkonzerte statt, die von den bisher in Mühlhausen wirkenden Musikdirektoren Hermann Josef Nellesen, Stadttheater, Erich Kley und Siegfried Geißler dirigiert wurden. Eines der Konzerte stellte als Kammermusikabend Mitglieder des Mühlhäuser Orchesters solistisch heraus, die Leitung hatte Wolfgang

Helmuth Kodt, der derzeitige musikalische Oberleiter. Unter ihm fand eine ausgezeichnete Aufführung von Beethovens Neunter als Abschluß der Sonderkonzerte statt.

F. Wilhelm Lucks.

BLICK IN DIE WELT

Filmmusik in Amerika

Während die Filmmusik bisher immer als Stiefkind des gesamten Musikwesens galt, hat sich im letzten Jahr eine Entwicklung ergeben, die zum erstenmal seit Bestehen des Tonfilms der Filmmusik eine Bedeutung zumißt, die sie bisher nicht besaß. Wir unterhielten uns über dieses Thema mit Ernest Gold, dem Komponisten von „Exodus“, der für seine Filmmusik 1961 mit dem „Oscar“ ausgezeichnet worden ist. Bisher galt in Hollywood die ungeschriebene Regel, daß die beste Filmmusik jene sei, deren Vorhandensein man nicht bemerkt. Ernest Gold, ein geborener Wiener, der 20 Jahre in der amerikanischen Filmmetropole um Anerkennung rang, variiert diese Definition folgendermaßen: „Eine gute Filmmusik soll man bemerken, aber nur dort, wo sie beabsichtigt ist.“ Damit scheiden sofort die meisten Unterhaltungsmusiken aus. Einer der führenden Komponisten Hollywoods, Johnny Green, definierte einmal einen guten Filmkomponisten als einen, der wisse, wann er zu schweigen habe. „Mit Stille lassen sich aufregendere Effekte erzielen als durch Paukenschläge“ lautete seine These.

Das sind alles generelle Überlegungen. Worin besteht aber die große Wandlung, die sich vollzogen hat? Sie besteht kurz gesagt im plötzlich erwachten Interesse des Publikums. Es kann nicht die auf einmal verbesserte Qualität der Filmmusik sein, die dieses ebenso erfreuliche wie überraschende Interesse geweckt hat, denn besonders die Filmmusik Hollywoods hatte immer ein höheres Niveau als die anderer Länder, weil sie von Spezialisten verfaßt wurde, die sich auf andern Gebieten des Musikwesens nur selten betätigten. Ernest Gold meint, daß die Schallplatte zum Erwecken dieses Interesses beigetragen hätte, was ich als Erklärung nicht ganz akzeptiere, denn das kommerzielle, sehr wendige Schallplattenwesen der USA stieg wohl erst voll und ganz in das Filmmusik-Business ein, als das Publikums-Interesse offensichtlich war, nicht umgekehrt. Original-Tonstreifen von Filmmusiken auf LP's gab es seit Jahren, aber sie waren in allen Schallplattenläden als besonders schwer bewegliche Laden-

hüter berichtigt. Das hat sich alles geändert. Warum?

Mr. Gold hat seine Musik zu „Exodus“ in Israel komponiert. Er war 1961 in München, um die Musik zum „Urteil von Nürnberg“ aufzunehmen. Obwohl es da nichts zu komponieren gab, findet er, daß er den Originalklang eines deutschen Blasorchesters niemals in Amerika bekommen könne. „Vielleicht hat das Publikum für solche Dinge einen Instinkt“ meint er. „Die Atmosphäre eines fremden Landes führt mit Regie“ sagte mir einst Fred Zinnemann, der bekannte Filmregisseur — ebenfalls ein Wiener. Vielleicht klingt sie auch in der Musik mit, wenn diese Musik an Ort und Stelle der Handlung, ebenso wie die Filmaufnahmen, entsteht. Die meisten Filmproduzenten waren bisher zu ungeduldig, um sich mit musikalischen Problemen auseinanderzusetzen. Filmmusik war etwas, das man ebenso bestellte, wie die Scheuerfrauen, die nach beendeter Dreharbeit das Atelier zu reinigen hatten. Man gab dem Komponisten einen fertig geschnittenen Film, schloß ihn mit seiner Stoppuhr auf ein paar Tage in den Vorführungsraum ein, reduzierte aus Prinzip die Zahl der Musiker, die er gerne haben wollte und wunderte sich niemals, daß dabei nichts herauskam, weil man nichts erwartete. Musik überbrückte die Pausen im Dialog und übertönte das Knistern des Schokoladenpapiers. Nun engagiert der Produzent den Komponisten bereits zu Beginn der Dreharbeit, läßt ihn den bedeutenden Szenen beiwohnen und gibt ihm somit zwei bis drei Monate Zeit, das Thema und die Stimmung innerlich zu verarbeiten. Wenn er im Ausland dreht, nimmt er den Komponisten mit.

Die ganze Entwicklung ist ein reiner Zufall. Einige Filmthemen haben Aufmerksamkeit erregt und, als „Schlager“ adaptiert, dem Film publizistisch enorm geholfen. Ernest Gold erzählt, daß er es abgelehnt habe, seine „Exodus“-Musik publizistisch zu gestalten. Offenbar gerade deswegen, gerade weil es unbeabsichtigt war, wurde das Hauptthema in der ganzen Welt aufgegriffen und dient nun als beste Publicity für den Film. Mr. Gold hat den „Oscar“ für eine Filmmusik gewonnen, die allem entgegentritt, was zur Zeit in Hollywood als „Filmmusik“ gepredigt wird. Er verwendet keine elektronischen Tricks. „Ich brauche keine sogenannten Aufhänger“, erzählt er; „die Ausdrucksform ist unwichtig. Wichtig ist, wie man sich ausdrückt.“ Gold verzichtete auch in seiner preisgekrönten Musik auf „moderne

Linie“; er kommt ohne Zwölfteltöne aus und verleiht seinen Filmen eine Musik, die auch der Laie versteht. Keine rückwärts abgespielten Bänder, keine durch Bandgeschwindigkeit veränderten Klangeffekte, keine Tricks haben ihm den „Oscar“ eingebracht. „Wird sich dieser Trend fortsetzen?“ wollen wir wissen. Gold glaubt „ja“ sagen zu können, obwohl er ein „ich hoffe“ schnell hinzu setzt. Das Gegenwartsproblem besteht darin, den von der Filmmusik anerkennungsmäßig gewonnenen Vorsprung nun nicht mehr zu verlieren. Da diese Anerkennung von der Gunst des Publikums abhängt, besteht die Gefahr, daß die Komponisten plötzlich auf das Publikum abzielend eine Musik schreiben könnten, die einen garantierten Abstieg bedeutet. Was daraus wird, muß abgewartet werden. Tatsache ist, daß der Filmkomponist auf einmal gleich nach Stars und Regisseur rangiert und daß man plötzlich seinen Namen kennt.

Ich habe meine eigene Theorie für diesen unerwarteten Erfolg und fürchte, daß wir dem „Jazz“ ein lautes „Dankeschön“ schulden. Er wurde vor ein paar Jahren zuerst als Filmbegleitmusik herangezogen, erlitt aber derartige Auswüchse, daß er in dieser Funktion unerträglich wurde. Trotzdem half er: er hat nämlich das Publikum gelehrt, die Ohren zu spitzen, und das haben einige Komponisten bewußt oder unbewußt ausgenützt, indem sie diesen Ohren, die nun zuhörten — was sie früher nicht taten — eine wertvollere Musik zuführten und sie langsam auf ein höheres Niveau leiteten. Die ganze Entwicklung war erfolgreich, weil sie unbeabsichtigt war. Nie wäre sie gelungen, wenn man versucht hätte, das Publikum auf die eben geschilderte Weise musikalisch zu überlisten. Das Opfer dabei ist jener Jazz, der erst geholfen hat und jetzt unter die Räder geriet. Wir weinen ihm keine Tränen nach, denn er gehörte sowieso nicht auf den Tonstreifen, obwohl er sich als „Progressive Jazz“ verkleidete und uns mit atonalem Größenwahn peinigete.

Bert Reisfeld

Londons „Musikstadt“ an der Themse Seit der Eröffnung im Jahre 1951 wurde die Londoner Royal Festival Hall am Südufer der Themse von den meisten Besuchern als fertiges Bauwerk betrachtet. Und doch ist das Haus, in dem bisher Londons berühmteste Konzerte stattfanden, nur Teil des ursprünglich vom Londoner Grafschaftsrat geplanten Komplexes, der jetzt endgültig vollendet werden soll. Dem ursprüng-

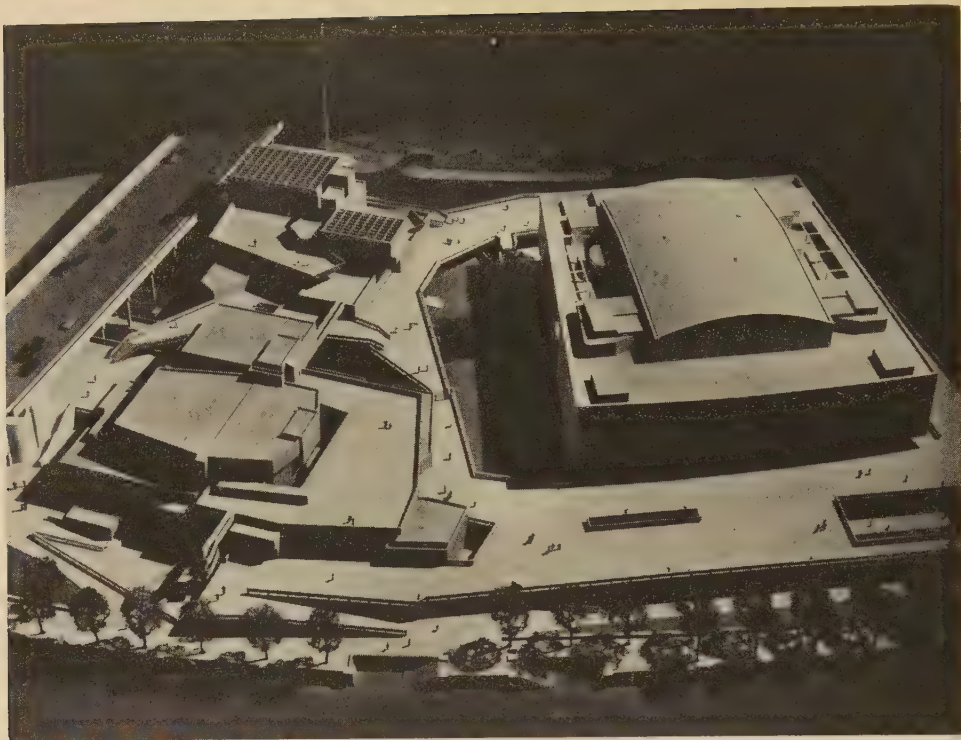


Die Royal Festival Hall erhält eine neue Fassade

lichen Plan nach sollte die Royal Festival Hall ein ganz anderes Gesicht haben, als sie es heute hat. Neben ihrem Auditorium Maximum für 3000 Besucher waren ein kleines Theater mit 750 Sitzen für Kammerkonzerte sowie Büroräume, Foyers, Bars und Restaurants geplant. Wegen der relativ kurzen Bauzeit bis zum Beginn der Ausstellung konnten viele Teile nicht vollendet werden. Daher wurde ein großer Teil des für das Publikum vorgesehenen Raumes in die notwendigen Büros und provisorischen Garderoben für die Künstler umgewandelt, während das kleine Theater ganz wegfiel.

Inzwischen war der Londoner Grafschaftsrat nicht müßig. Lange Diskussionen mit Experten, Besichtigungen ausländischer Konzerthallen und die bisher mit der Royal Festival Hall gemachten Erfahrungen bilden eine solide Grundlage, auf der nun die Arbeit fortgesetzt werden kann. Man beschloß, einen separaten Bau zwischen das große Konzerthaus und Waterloo Bridge zu setzen.

Außerdem war viele Jahre lang eines der Foyers des Konzerthauses für kleinere Konzertaufführungen abgeteilt worden: der Royal Festival Hall Recital Room. Unbefriedigend in der Form, akustisch mangelhaft und zu klein für finanziell rentable Konzerte, wurde der jetzige Raum verworfen. So sollen nun zwei neue Konzerthallen entstehen. Die „Small Hall“ wird in einem für London ganz ungewöhnlichen Stil gebaut werden, nämlich als Amphitheater. Hier sollen kleinere Orchesterkonzerte und Kammermusikabende stattfinden, für die die Royal Festival Hall zu groß ist. Jedoch kann sie auch für große Orchesterproben verwendet werden, da ihre Bühne aus beweglichen Teilen besteht und die Bühnenpodien sich auf- und abwärts verschieben lassen, so daß Orchester und Chöre auf verschieden hohe Flächen postiert werden können. An Stelle des jetzigen, provisorisch abgeteilten Raums im Foyer ist außerdem eine Recital Hall vorgesehen, in der Kammer- und Solokonzerte stattfinden sollen.



Künftige Gesamtansicht von Londons Musikstadt. Rechts: Royal Festival Hall; links: Neubau der Small Concert Hall; dahinter: Neubau der Recital Hall

Am Entwurf beider Hallen sind Architekten, Ingenieure, Spezialisten für Akustik, Musiker und Konzertbüros beteiligt. Auf allen Seiten wird das Gelände am Themseufer ein neues Gesicht erhalten. Die Vorverlegung der Front der Royal Festival Hall wird ihr vom Fluß her ein ganz anderes Aussehen geben.

Die vorgeschobene Fassade wird das Gebäude näher an den Fluß heranbringen, so daß die jetzigen unschönen Grünanlagen und Promenaden verschwinden. Eine große Glasfront eröffnet sowohl von dem neuen vergrößerten Restaurant wie vom oberen Foyer aus einen herrlichen Blick auf die Themse. Vier riesige Aufzüge für je 30 Personen werden die jetzigen kleinen ersetzen. Der Bau der neuen Hallen und der Plattform wird voraussichtlich im Mai 1963 abgeschlossen sein. Dann werden Rückseite und Fassade der Royal Festival Hall in Angriff genommen.

Alexander Knorr

PORTRÄTS

Hans Mersmann 70 Jahre

Wenn uns heute die zwanziger Jahre als eine glückliche Zeit großzügiger Ideen und unabgestumpfter Gegensätze erscheinen, als ein Jahrzehnt der umfassenden, wenn auch oft abgebrochenen Entwürfe und der enthusiastischen, aber immer wieder verzögerten Utopien, so darf Professor Hans Mersmann, der kürzlich seinen siebenzigsten Geburtstag feierte, als ihr Repräsentant in der Musikwissenschaft gelten. Bereiche, deren Tendenz, sich gegeneinander abzuschließen, unabwendbar zu sein scheint: die Musikhistorie, die auf das Volkslied gegründete musikalische Pädagogik und die theoretische Bemühung um moderne Musik — bildeten für Mersmann, der das Volkslied für unser musikalisches Bewußtsein zu retten versuchte, aber auch neue Begriffe der musikalischen Stilanalyse prägte, der eine Geschichte der Kammermusik schrieb und andererseits

zum ersten Historiker der Neuen Musik wurde, noch eine Einheit; sie wurden zusammengehalten durch ein Temperament, das es nicht ertragen hätte, sich in das Gehäuse des Spezialisten einsperren zu lassen.

1918 gründete Mersmann ein Archiv, in dem die deutschen Volkslieder gesammelt werden sollten; 1921 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule in Berlin; 1924 übernahm er von Hermann Scherchen die Redaktion der Zeitschrift „Melos“; 1931 wurde er Programmreferent und 1932 Leiter der Musikabteilung des Deutschlandsenders. Daß er 1933 aus sämtlichen Ämtern entlassen wurde, wird Mersmann, dem nichts fremder war als nationale Befangenheit des Denkens und der seine Leidenschaft für das musikalisch Neue nicht verleugnen konnte, kaum überrascht haben. Den Zugriff der Gewalt, der ihn von der öffentlichen Wirkung ausschloß, hat er sogar fast als ein Glück empfunden. Das Jahr 1933, schrieb er, „riß mich aus einem Übermaß beruflicher Bindungen, tief verflochten in den Lebensrhythmus der Hauptstadt, und stürzte mich in äußere Not, aber zugleich in die Geborgenheit des eigenen Daseins. Das Glück des späteren Lernens wurde mir zuteil.“

Nach dem Kriege, von 1947 bis 1957, leitete Mersmann die Musikhochschule in Köln, seit 1953 auch die Deutsche Sektion des Internationalen Musikrats der Unesco. In der Bemühung, den Ideenreichtum der zwanziger Jahre für ein Musikleben zu retten, das mehr wäre als das organisierte Chaos getrennter Disziplinen, die voneinander nichts wissen und wissen wollen, ist noch der Siebzigjährige unablässig.

Carl Dahlhaus

Edmund Nick 70 Jahre

Edmund Nick stammt aus Reichenberg. Er studierte an den Universitäten zu Wien und Graz; hier errang er 1918 seinen Dr. jur. Je ein Jahr Studium an der Wiener Musikakademie und am Dresdener Konservatorium folgten. Ab 1919 lebte er in Breslau, zunächst als Kapellmeister der Schauspielbühnen, später als Musikleiter am dortigen Sender. Hier erwarb er sich die Routine als Orchesterführer, die ihn zu einem vielbewährten Dirigenten stempelte. In Breslau verheiratete er sich mit der Konzertsängerin Käthe Janicke. Von 1933 bis 1940 finden wir ihn als Kapellmeister am Theater des Volkes in Berlin. 1947 übernahm er die musikalische Leitung des Gärtnerplatztheaters in München. Hier betätigte er sich auch als hochachtbarer Mitarbeiter in der

von den Amerikanern ins Leben gerufenen „Neuen Zeitung“. Seit 1949 war er Professor an der Staatlichen Musikhochschule zu München, seit 1952 Leiter der Musikabteilung am Kölner Sender bis zu seiner Pensionierung 1956. Seither widmet sich der Nie-Rastende der Komposition und der Musik-schriftstellerei. Viel beachtet wurde seinerzeit die Suite „Leben in dieser Zeit“ (mit Erich Kästner). „Das kleine Hofkonzert“ (nach dem Lustspiel von Impekoven) wurde für Nick ein derartiger Erfolg, so daß während zweier Spielzeiten sogar die Auf-führungsziffer der „Lustigen Witwe“ übertroffen wurde. An erfolgreichen Operetten schrieb er „Über alles siegt die Liebe“ und „Das Halsband der Königin“. Er komponierte aber auch viele Orchesterwerke, etliche Kammermusiken, Klavier-werke, Männerchöre, auch mehrere Filmmusiken, viele Lieder und Chansons. Nick verfaßte auch vortreffliche Bücher über Lincke (1953) und „Vom Wiener Walzer zur Operette“. Otto Feix

Maria Ivogün 70 Jahre

Als im Jahre 1934 Maria Ivogün endgültig der aktiven künstlerischen Tätigkeit entsagte, mag dieser frühzeitige, an sich wohl motivierte Verzicht ihr nicht leichtgefallen sein; denn bei aller menschlichen Bescheidenheit war bis dahin doch das Singen der kardinale Bezirk ihres Lebens gewesen. Sie schied eben auf dem Höhepunkt, noch im Vollbesitze ihrer stimmlichen Mittel, und zog sich aus der Öffentlichkeit zurück, die sie eigentlich niemals gesucht hatte. Ihr Name aber, für die Jüngeren bereits zu einer Art von Legende geworden, leuchtet in unvermindertem Glanze unter uns weiter: als eines der großen nachschöpferischen Phänomene in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wie sehr noch konnte Maria Ivogün der heutzutage üblichen Publicity entraten; und dennoch war ihr ganz auf Persönlichkeit und Kultur gegründeter Ruhm legitim, ja in vieler Hinsicht eng verflochten mit den kompositorischen Leistungen jener Jahrzehnte (Strauss, Pfitzner, Braunsfels). Ohne die „holde Kunst“ der Ivogün hätte dem Musikleben insbesondere der Städte München und Berlin eine entscheidende Farbe gefehlt. Jeder Operabend mit ihr war von vornherein ein Fest, und immer wieder erschien sie auch als gesuchte Solistin in den von Furtwängler und Bruno Walter geleiteten Philharmonischen Konzerten. Vollends jene sonntäglichen, stets unter ein bestimmtes musikalisches Motto gestellten Liedmatineen im Saale der Berliner

Singakademie zeigen im erklärenden Rückblick all das, was uns seither anscheinend unwiederbringlich verlorengegangen ist. Wir liebten ihre von der Heiterkeit (Frau Fluth, Norina, Zerbinetta) wie vom Ernst (Konstanze, Tatjana, Mimi) gesegneten, immer vom Wesenskern geprägten Gestalten; und wir haben allen Anlaß, ihr für die Feierstunden zu danken, die sie uns bereitet hat. Dies wenigstens sollte zum 18. November 1961 ausgesprochen sein. *Werner Bollert*

ERZIEHUNG UND UNTERRICHT

Jugend im Wettstreit

Der X. Internationale Musikwettbewerb der Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland brachte als wichtiges äußeres Ergebnis den Beschluß der maßgebenden Institutionen, diesen Wettbewerb als ständige Einrichtung mit Sitz in München festzulegen. Die Teilnehmerzahl insgesamt mit 244 Kandidaten und in der Verteilung auf 32 Länder berechtigt zu diesem Beschluß, da der Rundfunkmusikwettbewerb in den zehn Jahren seines Bestehens sich als wertbeständig und der internationalen Konkurrenz gewachsen bewährt hat.

Das gesteigerte Maß der Anforderungen und die erhöhten Prämien hatten heuer eine noch strengere Beurteilung seitens einer international besetzten Jury zur Folge mit dem Resultat, daß für Sängerinnen, Klavier und Violine kein erster Preis zuerkannt wurde. Mit Abstand an der Spitze der solistischen Preisträger stand der junge Schweizer Oboist Heinz Holliger, dessen Mozart-Konzert beim Abschlußabend so makellos war, daß er gewissermaßen außer Konkurrenz im Rennen der Gesamtleistungen lag, auch gegenüber seinem Instrumentenkollegen André Landrot aus Frankreich (2. Preis). Die andere Sensation des Wettbewerbs ereignete sich im Klaviertrio, kam aus Österreich und war — die drei Partner zusammen gerechnet — noch keine 50 Jahre alt. Peter Guth (Violine), Rudolf Buchbinder (Klavier) und Heidi Litschauer (Cello) triumphierten durch herrliches Musizieren, feingefühletes Zusammenspiel und jugendliche Erfassung von Schuberts Geist über alle Erfahrung, Routine, Perfektion und was sonst alte Kammermusikhasen sich mühsam erarbeiten. Die Kritik verstummte und schlug in helle Begeisterung um. Im schwierigsten Kammermusikfach des Streichtrios gab es zwei 2. Preise an ungarische Ensembles, von denen eines Hindemith mit schönen Strukturen und musikalischem Nerv musizierte.

Sonst immer stark im Vordertreffen, blieb heuer das Klavier auf Durchschnittsstufe. Pavica Gvozdic aus Zagreb spielte mit Temperament und sicher das Rondo des 4. Beethoven-Konzerts, während die Polin Alexandra Ablewicz Chopins b-Moll-Scherzo unbekümmert, aber technisch brillant anging. Die beiden 2. Preisträger in Violine: Tomiko Shida, Japan, ein kleines aber hinreißend musizierendes Geschöpf mit viel Süße im Geigenton (Mendelssohn-Konzert), Yossef Zivoni, Israel, sehr jung und für eine Mozart-Aufgabe noch zu jung. Verbleibt das heikelste Juroren-Thema: Gesang. Der 1. Preis ging an einen schon recht Bühnenroutinierten erscheinenden amerikanischen Bariton (im Konzert sichtlich ermüdet), George Fortune, den 3. Männerpreis teilten Roland Hermann, Deutschland (mit Schubert-Liedern eine allzu abguckte Fischer-Dieskau-Kopie) und Benjamin Luxon, England (Fortner-Gesänge). Der 2. Preis wurde hier nicht vergeben, während unter den Sängerinnen die Negerin Alpha Brawner trotz silberhellen Sopran-Timbres und innigsten Gestaltens nur auf einen 2. Platz kam. *Ludwig Wismeyer*

Zentralstelle für das Orff-Schulwerk

Am 66. Geburtstag von Carl Orff wurden an der Musikakademie Mozarteum in Salzburg die Zentralstelle und das Seminar für das Orff-Schulwerk offiziell eröffnet. Das österreichische Unterrichtsministerium wie der Präsident des Mozarteums haben mit dieser Zentralisierung des Schulwerkes in Salzburg einen eminenten Weitblick erwiesen, und man wundert sich, daß die Heimatstadt Orffs, München, nicht als ernsthafter Konkurrent in die Schranken trat, hat doch das Orffsche Schulwerk in den letzten Jahren einen solchen Erfolg als musikpädagogische Methode in aller Welt zu verzeichnen, daß man ihm ohne Übertreibung das Prädikat „weltumspannend“ zuerteilen muß.

Die Zentralstelle am Mozarteum soll der ganzen Weltbewegung ein Zentrum schaffen, und ihr Seminar soll in authentischer Schulung durch Carl Orff selbst und seine vorzüglichsten Mitarbeiter (an der Spitze Lotte Flack) in viersemestrigen Lehrgängen einen entsprechend qualifizierten Lehrernachwuchs heranbilden. Zeitbegrenzte Seminare, wie die im Rahmen der Salzburger Sommerakademie, und Tagungen treten ergänzend hinzu. Aber diese Zentralstelle soll auch Stätte für musikalische Forschungen werden hinsichtlich eines neuen Zweiges: der medizinischen Musikheilkunde, wird doch das Orff-Instrumentarium gegenwärtig bereits vielfach im Dienste der Medizin verwandt. Ein erschütterndes Dokument der

medizinischen Ausweitung des Schulwerkes mit seinem Instrumentarium vermittelten Vortrag und Film des Direktors der Taubstummenanstalt Straubing, Dr. K. Hofmarksrichter: „Rhythmische Erziehung bei taubstummen Kindern“ und „Tauben Kinder musizieren (Orff-Schulwerk)“. Die Eröffnungswoche umfaßte des weiteren drei grundlegende Vorträge von Werner Thomas, der Autorität auf diesem Gebiete, welcher dem Schulwerk im Sinne Goethes die Rolle einer „pädagogischen Provinz“ zusprach, — gewiß nicht mehr konform mit dem alten Bildungsideal des 19. Jahrhunderts, aber es sei gleichfalls bestimmt, die Auffächerung der Bildungsmittel zu korrigieren. Er vermittelte ferner hochinteressante Beispiele aus der Schulwerkarbeit verschiedener Länder mit Abwandlungen der Grundmodelle und behandelte schließlich die „Aufschließung der Sprache“ — zentrales Anliegen des Schulwerkes, ausführlich. R. Schindler sprach über „Psychologische Grundlagen von Musik und Bewegung“.

Andreas Liess

Ein neuartiger Wettbewerb

Das Neuartige und Ungewohnte, das einen Wettbewerb in Sofia von allen bisherigen internationalen Gesangswettbewerben auszeichnete, war nicht nur die Bedingung, daß die Teilnehmer schon auf Opernbühnen gewirkt haben mußten, sondern auch das Programm der dritten Prüfung. Nachdem die Kandidaten ihre Leistungen in der ersten (anonymen) und in der zweiten durch Kunstlieder, sowie durch Arien aus Opern oder Oratorien bestätigen mußten, wurde ihnen die Gelegenheit geboten, bei der dritten Auswahlprüfung in einer Opernaufführung auf der Bühne der Sofioter Staatsoper teilzunehmen, und zwar in einer Titelrolle. Auf diese Weise konnten diejenigen Kandidaten, die bis dahin zugelassen wurden, nicht nur auf Grund ihrer vokalen Eigenschaften, sondern auch als Schauspieler beurteilt werden. Dieses Verfahren, bei dem die Teilnehmer ohne Souffleur singen mußten, war ein vielseitiger Prüfstein.

Im Laufe von drei Wochen war der Konzertsaal „Bulgaria“ und später die Staatsoper bis zum letzten Stehplatz gefüllt. Tausende Musikliebhaber mußten sich mit ihrem Radio- oder Fernsehapparat begnügen. In verschiedenen Interviews äußerten die ausländischen Mitglieder der Jury ihre Bewunderung über die ausgezeichnete Organisation des Wettbewerbs, über die Kompetenz und Objektivität der Jury und auch des Publikums, über das hohe Niveau und die unglaubliche

liche Ausdauer des ganzen Opernensembles, das bei der dritten Auswahlprüfung mit 13 Opernwerken in 14 Vorstellungen (oft morgens und abends) unter der Leitung von fünf Dirigenten (darunter eine Dirigentin) aus Sofia teilnahm.

Der Wettbewerb in Sofia hat gewiß nicht nur zahlreiche Fragen der Gesangstechnik, der Musikästhetik, der Operndramaturgie aufgeworfen, sondern ohne Zweifel auch viel zur Entstehung fester freundschaftlicher Bande unter den begabtesten jungen Opernsängern aus aller Welt beigetragen.

Lada Stantschewa-Braschowanova

Singen und Hören auf Schloß Mainau „Viva la musica“ hieß eine Veranstaltungsfolge des Internationalen Instituts Mainau. Die Skandinavier machten das Rennen: es konzertierte der Västerledskyrkans Jugendchor unter Folke Wedar mit wirklich apartem schwedischem Chorprogramm; dann löste der Däne Axel Madsen, derzeitiger Organist in der Kopenhagener Sundbykirche, als Dirigent einer internationalen Singefreizeit den schwedischen Gastkollegen ab. Sein Wiburger Kollege Richard Sennels war auf dieser so erfreulichen Tagung mit „Vier Volksweisen“ vertreten. Hörgemeinschaft wurde diese Singegemeinschaft, als es galt, die Musik als nationenverbindende Kraft jedem einzelnen in die Seele zu geben, die sich so voll und hingebend Stunden um Stunden in dieser Singewoche *ad maiorem Dei gloriam* ausgesungen hatte. Mainaus Institut weiß um das Bedürfnis der Jugend: sich miteinander auszuleben in Natur und Kultur, sich miteinander einzuleben in Fürbitte und Gebet, in Mentalität und Humanitas, und es war schön, zu spüren, welchen wesentlichen Anteil auch die skandinavische Musik hatte. Endlich gab es Zugang in ihre Aussage, Eingang in sie. Neue Namen tauchten auf, das unbekannte Lied der nordischen Kirche wurde interpretiert, das viel von Burkhardt, von Distler, von Pepping aufsog, ohne ihm irgendwie folkloristische Unverwechselbarkeit beizumischen. Gelegenheit gab es viel, sich an Schriften und Noten des ausstellenden Bärenreiter-Verlages zu orientieren.

Gerhard Krause

WISSENSCHAFT UND FORSCHUNG

Warum eine Ouvertüre inmitten der Goldberg-Variationen? Ist es nicht seltsam, daß Johann Sebastian Bach inmitten des vierten Teils seiner Clavier-Übung, als sechzehnte der dreißig Variationen eine

Ouvertüre bringt, wie sie damals als *Eröffnungstück* musikalischer Großformen üblich war? Auch die Feststellung, daß er damit die zweite Werkhälfte eröffnet, ist keine zureichende Erklärung dafür, wenn nicht zugleich begründet wird, warum erst die zweite Hälfte und nicht schon die erste und damit das Ganze mit einer Ouvertüre beginnt. Bach hat doch seine Werke nicht nur beiläufig zusammengestückt, er hat sie planvoll aufgebaut. Auch dieser Variationsfolge hat er ja eine wohlgedachte planvolle Form gegeben dadurch, daß jede dritte Variation außer der letzten, dem humorvoll-kontrapunktisch zur Thema-Aria zurückführenden Quodlibet, ein Kanon ist und diese Gliederung in Dreiergruppen überdies durch die Stufenordnung der Kanons vom ersten im Einklang bis zum neunten in der None eine zielvolle Geschlossenheit gewinnt. Sollte er da dem Werk gerade eine funktionell sinnerfüllte Form wie die Ouvertüre, ohne entsprechende funktionelle Bedeutung eingefügt haben?

Meines Wissens hat bisher nur Hermann Keller den Einschnitt in der Mitte der Variationsreihe schärfer charakterisiert¹. Er findet den Abschluß der ersten Werkhälfte mit der „sanft und doch leidenschaftlich klagenden“ Moll-Variation Nr. 15 „etwas unbefriedigend“ vor der „festlichen Eröffnung“ der zweiten Hälfte mit den „scharfen Rhythmen und gestoßenen Sechzehnteln“ der Ouvertüre. Damit ist auf den scharfen Gegensatz dieser beiden Variationen und den eigenartigen Schluß der fünfzehnten hingewiesen; es ist aber noch nicht erklärt, warum die fünfzehnte so schließt und die sechzehnte eine Ouvertüre ist.

Wirklich ist der Schluß jener g-Moll-Variation ungewöhnlich. Der Baß und die den Kanon führende Mittelstimme schließen zwar ordnungsgemäß mit dem Grundton der Tonart, G und g. Die Oberstimme aber — hier die Kanonmelodie in Gegenbewegung — endet nicht wie die Gegenstimme im Gegenbewegungskanon Nr. 12 schlußkräftig im Grundton; sie bricht mit dem drittletzten Ton der Kanonmelodie ab, indem sie auf der hohen Quinte d' verschwebt! Auffällig ist ferner, daß Bach außer dem Schluß-Quodlibet nur diesen beiden Mittelstücken des Werkes eine charakterisierende Bezeichnung zufügt: der fünfzehnten Variation die Vorschrift *Andante*, der sechzehnten eben *Ouvertüre*; dagegen hält er

es offenbar nicht für wichtig, etwa die siebente ihrem Charakter gemäß als *Siziliano*, die sechsundzwanzigste als *Sarabande* zu bezeichnen.

Sollte für all das eine Erklärung zu finden sein in dem Bericht über den Anlaß zur Entstehung des Werkes, den der von Bachs Söhnen unterrichtete *Johann Nikolaus Forkel* in seinem Buch „Über *Johann Sebastian Bachs* Leben, Kunst und Kunstwerke“² gegeben hat? Forkel berichtet bekanntlich, Graf Hermann Carl von Keyserlingk, damals russischer Gesandter am Dresdener Hofe, habe sich von Bach Klavierstücke gewünscht, „die so sanften und etwas munteren Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte“, wenn er sie sich von seinem hochbegabten jungen Klavierspieler Goldberg, der auch Bachs Schüler war, vorspielen ließ. Dieser Bericht macht zwar zunächst jene beiden Variationen noch problematischer, denn gerade sie entsprechen dem gräflichen Wunsche, zugleich „sanft und etwas munter“ zu sein, gar nicht recht; und doch scheint mir gerade darin des Rätsels Lösung zu liegen, daß sie eben *nicht* sanfte und etwas muntere Erheiterungsmusik sind.

Folgt doch auf die ersten vierzehn heiter bewegten Variationen mit dem g-Moll-Andante der fünfzehnten eine Entspannung der munteren Bewegtheit und zugleich eine Eindunkelung. Andante bedeutet damals — nach *Johann Walther's Lexikon* — „mit gleichen Schritten wandeln“, übertragen in die Situation des an Schlaflosigkeit leidenden Grafen, der soeben noch durch die lebhaft bewegte Variation 14 über seinen Zustand hinweggetröstet wurde: unversehens endlich mit entspannten, gleichmäßigen Atemzügen atmen. Zugleich verdämmert die G-Dur-Helligkeit zu g-Moll, und das Kopfmotiv des Kanons sinkt in der Hauptstimme ab, steigt dann in der Gegenstimme empor, bis sich beides im Schlußtakt endgültig ausprägt. Ist hier, im Andante, in der Moll-Tonart, im Motivisch-Melodischen nicht das Sinken in die Tiefe des Schlafs und zugleich das Entschweben in Morpheus' Armen Musik geworden? So wird das normalerweise „etwas Unbefriedigende“ dieses einschlummernden Schlusses dem Schlaflosen etwas ganz besonders Befriedigendes!

Und nun wird auch der Sinn der Ouvertüre deutlich: welch frischer, gekräftigter Neubeginn am nächsten Morgen! Ist dafür nicht gerade eine

¹ Die Klavierwerke Bachs. Leipzig (1950), 217.

² Leipzig 1802. Neuausgabe von Joseph Müller-Blattau, Augsburg 1925, 73 f.

solche Ouvertüre der rechte musikalische Ausdruck? Zu Beginn des Werkes aber, wenn nämlich der junge Goldberg sich anschickt, nach vollbrachtem Tage den schlaflos liegenden Grafen mit einigen „sanften und etwas munteren“ Klavierstücken zu vertrösten, wäre eine solche Ouvertüre fehl am Platz.

Hat Bach dem Werk, das auftragsgemäß der Erheiterung eines an Schlaflosigkeit Leidenden dienen soll, somit nicht das heilende Einschlummern und den dadurch ermöglichten lebensfrischen Beginn des neuen Tages als Herzstücke eingefügt, gleichsam als Beweise der Heilkraft der Musik? Sind dies also nicht besondere Zeugnisse für Bachs dem Leben verbundenes musikalisch-bildnerisches Genie und seinen lebenswürdigen Humor?

Es ist ja keineswegs so, wie manche Musikhistoriker meinen, daß ihm nur vom Menschlichen losgelöste, ins „Kosmische“ erhobene Musik anständig gewesen sei und er selber damals ein durch Angriffe gegen seine Kunst vergrämter älterer Herr, wie ihn auch ein neues Briefmarkenbild zeigt. Vertrauenswürdige Zeugen von dazumal urteilen anders. Philipp Emanuel sagt von seinem Vater in einem Brief an den Biographen Forkel aus dem Januar 1775 — das gilt also wohl gerade auch von Sebastians späteren Lebensjahren: „Der Umgang mit ihm war jedermann angenehm und oft sehr erbaulich“³. Und wenn in einem „Singgedicht“ auf Bachs Tod gerühmt wird, daß er „mit seinem angenehmen Witz“, mit seinem „Saitenklang und mannigfaltigem Gesang“ alle „entzückte, lehrte, rührte“⁴, so charakterisiert das offenkundig seine den ganzen Menschen ansprechende angenehme und geistvolle Art, sich menschlich und musikalisch zu geben. Bezeugt er doch selbst auf den Titelblättern seiner gedruckten Werke, auch auf dem der Goldberg-Variationen ausdrücklich, er habe sie „denen Liebhabern zur Gemütszergötzung verfertigt“, also zur Freude und Erquickung derer, die die Musik *liebhaben*, nämlich sie eben nicht nur für ein über menschliche Affekte erhabenes Tongemächte halten. So verstanden offenbaren gerade auch jene Mittelstücke der Goldberg-Variationen, das Andante und die Ouvertüre, ihren guten, Bachischen Sinn. Rudolf Steglich

UNSERE GLOSSE

Der Gast am Pult

Heute beugt sich München der Macht „seiner“ Eroica, morgen huldigt Hamburg „seiner“ Pastorale, ein paar Tage später hört Paris „seine“ Pathétique — und wenn Wien mit den Honoraren nicht gar zu geizig ist, erlebt es in der Woche danach vielleicht „seine“ Romantische. Überflüssig, hier ein Wort über Beethoven, Tschaikowsky oder gar Bruckner zu verlieren, wo es doch einzig und allein um „ihn“ geht, der überall und nirgends ist, ruhelos und ohne eigentliches Ziel: der Gastdirigent ist's, wie ihn unser fortschrittliches Jahrhundert aus dem Erbe einer auf virtuose Glanzentfaltung bedachten Zeit vor der Jahrhundertwende hat hervorgehen lassen. Die Reiselust ist seine Krankheit, der Herzinfarkt sein Schicksal, und wie eine Seuche breitet sich diese Krankheit heute auch schon an kleinen und kleinsten Bühnen aus. Wer noch etwas auf sich hält, ist es sich schuldig, daß er an mindestens 30 Abenden der Spielzeit auswärts dirigiert. Denn was Herrn Karajan oder Sawallisch recht ist, warum sollte es Herrn Schulze oder Meier nicht billig sein? Aller Anfang ist bescheiden — auch der eines Stars, den die Welt kennt.

Eines der Operntheater, eines der Orchester, die er gelegentlich dirigiert, sonnt sich vielleicht mehr als andere im Glanze eines solchen Stars, aber das ist nur eine Frage der Verträge und ihrer angemessenen Honorierung. Die Bindungen bleiben in jedem Falle recht lose, und das Publikum hat im Grunde nicht viel davon. Die Hauptlast tragen die weniger berühmten, die kaum bekannten Hauskapellmeister und die Korrepetitoren, indes der Herr am Pult in der Fremde sich erst den Aufstrich zu seinem Brot verdienen muß.

Man denke nicht, daß der Gastdirigent eine Errungenschaft der neuesten Zeit ist. Im Keime war er schon immer da, nur fehlten vielfach die Voraussetzungen, die ihm seine volle Entfaltung ermöglichten. Wer etwa wochenlang per Schiff nach Südamerika unterwegs war, ehe er dort zum Taktstock greifen konnte, wer tagelang mit der Bahn reisen mußte, um an einen Gastspielort zu gelangen, überlegte es sich sehr genau, ob sich der Einsatz an Zeit und Kraft wohl verlohnte. Und im Zweifelsfalle blieb er eben lieber zu Hause. Viele Musikgenerale, die man heute um ihrer Sefshaftigkeit willen rühmt, waren vielleicht doch nur verhinderte Gastdirigenten — weiß man es?

³ Bach-Urkunden, herausgegeben von Max Schneider, Veröffentlichungen der Neuen Bach-Gesellschaft XVII, Heft 3, letzte Seite.

⁴ Singgedicht des Prenzlauser Rektors D. Georg Wenzky im Namen der Leipziger „Societät der musikalischen Wissenschaften“, Bach-Jahrbuch 1920, 26.

Freilich: Es gibt auch heute noch hervorragende Orchesterleiter, die nur gelegentlich aus ihrem engeren Wirkungskreis heraustreten und die dann auch als Gäste an fremden Pulten segensreich zu wirken vermögen. Sie halten nicht viel vom Starkult, der heute zu einer Art Religionsersatz geworden ist. Auf dem Fußballplatz so gut wie im Kino und — im Konzertsaal.

Dem Gastdirigenten jedoch, wie wir ihn hier meinen, geht es nicht im geringsten darum, mit einem Orchester oder mit einer Konzertgemeinde planvoll aufbauende Arbeit zu leisten; es geht ihm in erster Linie um den Erfolg und um die Honorare. Sein Programm enthält nur, was seit Jahrzehnten gut und teuer ist. Damit erntet er Beifallstürme — wo zuvor der Städtische Musikdirektor, der Theaterkapellmeister Arbeit gesät hat. Denn ohne das geschulte, gut eingespielte Orchester, ohne das Ensemble geht es ja nicht, und ohne die Partitur auf dem Dirigentenpult geht es nur deshalb, weil eben dieses Orchester, dieses Ensemble taktvoll genug ist, den Gast in keine Verlegenheit zu bringen.

Ist einer sehr zu schelten, der auch auf diese Kehrseite des Starkults einmal ganz am Rande aufmerksam macht?

C. H.

HISTORISCHE STREIFLICHTER

Chopins Lieblingsschüler

Kürzlich sind 125 Jahre vergangen, daß sich Frédéric Chopin einige Tage in Heidelberg aufhielt, in dem er bereits im Oktober 1835 zwei Wochen gewilt hatte — als „Besuch“, im Gegensatz zu seinen Aufenthalten in anderen deutschen Städten (Dresden, Leipzig, München, Düsseldorf), in denen er sich als Pianist vorstellte. Was zog ihn in die romantische Stadt am Neckar, die doch um jene Zeit in der musikalischen Welt keinen Namen besaß? Seit Februar 1834 unterrichtete er einen gewissen Adolf Gutmann. Dieser war ihm bald so ans Herz gewachsen, daß er ihn zu seinem Lieblingsschüler erkor, als den auch wir Heutigen, die wir Gutmanns Leben in allen Einzelheiten kennen, ihn ansprechen können. Nun suchte er nicht nur Gutmanns Elternhaus auf, sondern traf sich auch hier mit den Schwestern Diller.

Gutmann, der Sohn eines Gastwirts, war am 12. Januar 1819 in Heidelberg geboren, besuchte ein Jahr lang das Gymnasium, um sich danach „der Musik zu widmen“, nahm Klavierunterricht bei dem tüchtigen Musiklehrer Hetsch (der als

erster „Heidelberger Musikfeste“ veranstaltete!) und stellte sich, durch Empfehlung von Robert Schumann und der Baronin Katharina Diller de Pereira ausgewiesen, Chopin in Paris vor. Trotz einiger Bedenken nahm dieser ihn als Schüler an, und man konnte sich bald den Meister nicht mehr ohne diesen, seinen „Adlatus“ denken, das „Kind“, wie ihn George Sand nannte. Er kopierte seine Werke, spielte sie „vom Blatt“ den Freunden vor, durfte als einziger den Meister in Mallorca besuchen und — drückte ihm auf dem Totenbett die Augen zu.

Nach Chopins Tode entwickelte Gutmann, der in Paris als tüchtiger Lehrer ebenso geschätzt wurde wie als Pianist, eine lebhaft kompositorische Tätigkeit; sein Werkverzeichnis (Katalog Patschdirek) umfaßt 60 Nummern: Etüden, Mazurkas und alles das, was wir „Salonmusik“ nennen. Sie brachte ihm so viel ein, daß er als wohlhabender Mann gelten konnte; er unternahm viele Reisen, so nach Ägypten und Syrien, und erstand sich schließlich eine feudale Villa in Florenz. Hier beschäftigte er sich in seinen letzten Lebensjahren mit einer besonderen Art der Ölmalerei auf Samt und Seide, die ihn auch in industriellen Kreisen bekannt machte. Er starb am 22. Oktober 1882 in Spezia.

Wenn wir Gutmann auch nicht zu den großen musikalischen Geistern des 19. Jahrhunderts rechnen können, so ist sein Name durch die Beziehungen zu Chopin doch der Erinnerung wert und wird für alle Zeiten eben als sein „Lieblingsschüler“ fortleben, dem der Meister sein Scherzo op. 39 und die 1847 entstandene Sonate für Klavier und Violoncello (op. 65) widmete.

Walther Eggert

VOM MUSIKALIENMARKT

Neues von Breitkopf

Auf drei Feldern zugleich trieb der Unternehmergeist des Hauses Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, in seinen letzten Publikationen die Arbeit voran: Auf dem der Orchestermusik, der Chormusik und der Neuentdeckung alter Schätze.

Im Reiche der Chormusik herrscht diesmal das gesellig-humoristische Lied vor, zunächst in drei Männerchorliedern aus Goethes' „Schenkenbuch“ von Willt Niggeling (Chorbibl. 3123—3125), drei Sätzen über die Texte „Sitz ich allein“, „Trunken müssen wir alle sein“ und „Solange man nüchtern ist“ in einer sozusagen elementaren al-fresco-Technik, ohne besondere Schwierigkeiten, wirkungsvoll durch einen gesunden Realismus. Nur

wenig schwieriger, dafür aber umfangreicher und infolgedessen auch abwechslungsreicher in den Stimm-Mischungen gibt sich die Rondo-Motette „Schön ist die Welt“ von *Heinz Benker* (Chorbibl. 3126), in der das französisch-italienische Sprachgemisch eine besonders pikante Note darstellt, die freilich von den Chören auch mit entsprechendem Charme und Esprit wiedergegeben werden muß. Ungleich schwieriger, ja oft wie ein modernes Streichtrio anmutend, wirken die Miniaturen für gemischten Kammerchor a cappella op. 85 von *Günter Raphael* unter dem Titel „Sechsmal Ringelnatz im Drei-Stimmen-Satz“ (Chorbibl. 3120). Jene vom Dichter her vertraute spezifisch pointierte Glorifizierung des kleinen Unsinns, für den das Reh aus Gips „im Park“ als Symbol gelten mag, spiegelt sich in Raphaels kleinen musikalischen Szenen glänzend wider, setzt allerdings damit auch einen in allen Sätteln gerechten Kammerchor voraus, der sich tonlich, deklamatorisch, sprachlich und rhythmisch in diesen Bildern voll zu bewähren hat, aber dann auch der unmittelbaren Wirkung dieser Musik sicher sein kann. Nur die „fünf Chorlieder nach Gedichten von Eichendorff“ für Männerchor mit Klavierbegleitung von *Alfred Koerppen* pflegen nicht den gesellig-humoristischen Ton, sondern vielmehr einen dramatisch tragischen Zug, der sich auch in der durchaus nicht simplen Klavierbegleitung widerspiegelt, die technisch etwa an die Brahmsischen Intermezzi erinnert. Der Chorsatz hält sich indessen, von einigen Stellen abgesehen, in einer mittleren, tragbaren Schwierigkeit, die freilich auch erarbeitet sein will.

Aus dem Gebiet der Orchestermusik ist vielleicht *Johann Nepomuk David* zuerst zu nennen. Sein Violinkonzert, das inzwischen auch in die Konzertpraxis Eingang fand, liegt jetzt in einer vom Komponisten verfaßten Ausgabe für Violine und Klavier vor (E. B. 6300), deren Klaviersatz sich durch eine außerordentliche Sparsamkeit auszeichnet, d. h., überwiegend in der Zwei- und Dreistimmigkeit lebt. Aus dem gleichen Jahr wie das Violinkonzert (1958) stammt die „Melancholia“ des gleichen Komponisten, eine Musik für Solo-Bratsche und Kammerorchester, die nach den Worten der Vorbemerkung die „Grundlage für das thematische und harmonische Material“ aus dem magischen Zahlenquadrat auf Dürers „Melancholia“ gewinnt, also eine Art Reihenprinzip, das denn auch ziemlich dodekaphonisch wirkt, aber keine direkte und nachweisbare Beziehung zwischen jenem Quadrat und der Musik erkennen läßt. Dennoch hält ein quasi ostinato die beiden

Hauptsätze dieser Impression zusammen, wie überhaupt das hohe Maß an gearbeiteter Musik an diesem Stück für den Komponisten charakteristisch ist. Ganz anders, d. h. um vieles leichter und entspannter, wirkt die Weihnachtsmusik op. 38 b von *Siegfried Walther Müller*, die als Neuauflage nun in die Reihe „Collegium musicae novae“ übergang, obwohl sie schon 1931 zum ersten Male erschien. Diese Spielmusik für Holzbläser, Streicher und Klavier erhält ihr Merkmal aus der Bestimmung für Liebhaber- und Schülerorchester, so daß die solistischen Stücke (Violinsolo im zweiten, Holzbläser im vierten) u. U. entbehrlich sind. Ein ausgesprochen moderner Zug unter Vermeidung der gerade hier naheliegenden Tradition ist unverkennbar.

Auf historischem Feld endlich treffen wir zunächst auf zwei Sinfonien von *Johann Christian Bach* in g-Moll (Part. Bibl. 3793) und in B-Dur (3794), beide von Fritz Stein herausgegeben, von denen uns die erste im Ganzen etwas inhaltsreicher, gewichtiger zu sein scheint. Beide aber sind typische Beispiele der frühdeutschen Sinfonie. Die leisen Zweifel, die der Herausgeber für die Verwendung des Cembalos in diesen Sinfonien hegt, scheinen kaum berechtigt; seine Aussetzung, die übrigens sehr sorgsam der rhythmischen Eigenstruktur jeder Periode nachgeht, trifft wohl durchaus das Richtige. Sehr dankbar aber werden unsere Musikfreunde wahrscheinlich auch sein für die Veröffentlichung zweier Kammermusikwerke des ‚Odenwälder Mozart‘, also von *Joseph Kraus*, die *Walter Lebermann* herausgab (Ed. Breitkopf 6313 und 6314). Im ersten Falle handelt es sich um ein Quintett in D für Flöte, zwei Violinen, Violen und Violoncello von 1783, das allerdings nur in Stimmen vorliegt und daher als Ganzes ohne praktisches Studium schwer zu überblicken ist, aber schon bei der Durchsicht der Einzelstimmen neben der Geschmeidigkeit der Melodik und der breit ausladenden Kantabilität auch soviel harmonische und modulatorische und soviel spielerische Eleganz erkennen läßt, übrigens mit einem Largo im Allabreve-Takt, daß leidlich versierte Spieler ihre helle Freude daran haben werden. Das zweite Werk bringt ein Trio für Klavier, Violine und Violoncello von 1787, ebenfalls in D und hier erstmalig publiziert, dessen Klavierpart ganz im Sinne zahlreicher Kammermusik dieser Zeit auf lange Strecken dominiert und dessen Finale ‚ghiribizzo‘, d. h., als Schrulle vielleicht einer affektgebundenen Programmatik huldigt, sich aber rein musikalisch als harmlos plauderndes Rondo entpuppt.

Schließlich sei auch die Reihe der kleinen Studien-Taschenpartituren nicht vergessen, die durch neuere Orchesterwerke von *Friedrich Voss* (Phantasie für Streichorchester 1956 und Symphonie Nr. 1 [1958/9]), *Johann Nepomuk David* (Sinfonia per archi, Werk 54, dem Stuttgarter Kammerorchester gewidmet), *Julien François Zbinden* (Symphonie Nr. 2 für großes Orchester op. 26), *Jürg Bauer* (Konzertante Musik für Klavier und Orchester 1958) und *Günter Raphael* (Palmström-Sonate 1950) eine sehr bequeme Gelegenheit bietet, sich in diese Welten einzuleben.

Otto Riemer

Zeitgenössische Chormusik

Unter dem Titel „*Carmina Nova*“ (Bärenreiter-Verlag, Kassel) legen *Richard Baum* und *Wilhelm Ehmann* eine Auswahl zeitgenössischer Chorsätze vor. Es sind 70 an der Zahl, von zwei bis acht Stimmen. Die Ausgabe war notwendig, die Auswahl nicht leicht. Sie reicht, nach Komponisten gesehen, von Schönberg, Krenek, Martinů und David, Orff und Hindemith über Bialas, Pepping, Distler, Driessler, Bornefeld, Schwarz, Burkhard, Marx, Hessenberg, Genzmer, Micheelsen, Reda, Zipp, Zillig bis zu Lau (geb. 1927), Knigge und Luchterhandt (geb. 1928) und zu Clemens Kremer (geb. 1930). Hoherfreulich ist die Qualität der zur Vertonung gewählten Dichtungen: W. von der Vogelweide, Tasso, L. v. Schnüffis (Name verunstaltet S. 128), Fleming, Angelus Silesius, A. a. Santa Clara, Weisse, Herder, Goethe, Brenzano, Eichendorff, Keller, Chamisso, C. F. Meyer, Mörike, Storm, Dehmel, Morgenstern, H. Claudius, Rilke (französisch), Bergengruen, Derleth, Hausmann, Kafka, Brecht. Für die Kompositionen gilt das gleiche. Von den anerkannten Meistern sei Günter Bialas' „Lustige Hochzeit“ als wohl gelungenes und erwünschtes heiteres Stück besonders genannt. Unter den fremdsprachigen Texten sind die fünf Volkslieder aus Frankreich von Clemens Kremer und die beiden italienischen Stücke von Killmayer ausgezeichnet getroffen. Von ganz eigenem Reiz sind das Chorlied von Marx über eine Dichtung Derleths („Bist Du auch Meere weit“) oder etwa die Vertonungen chinesischer Dichtung von Reda. Fritz Schieris Nordische Ballade ist ein gut geglücktes Wagnis. Die Gunst des Alphabets gewährt uns von Zillig (Brecht) ein gewichtiges, von Zipp ein heiteres und apartes Schlußstück. — Während die Kürze und Prägnanz der Bergengruen-Vertonungen von Watkinson überzeugt, setzte ich (für mich) die „Musikanten“ (Storm) des gleichen Komponisten

auf die Liste des künftig zu Streichenden. Dort steht auch das nach Text und Vertonung allzu leichtgewichtige „Orchester“-Quodlibet (S. 127), dort „Huhn und Karpfen“ von Seidel-Poser und das „Eselchen“ von H. Eder. Endlich habe ich die Frage notiert, ob es notwendig war, „Wer sich die Musik erkiest“ und „Hab oft im Kreise der Lieben“ in neuer Vertonung anzubieten? Doch schmälert das nicht das große Verdienst der Herausgeber, die es kaum allen recht machen können. Für eine Neuauflage wären ein Verzeichnis der Dichter und für die Komponisten kurze biographische Notizen erwünscht.

Joseph Müller-Blattau

Neues für den Kirchenchor

Dem Verlag Merseburger, Berlin, hat man die Neuausgabe einiger Werke zu danken, dazu geeignet, das zumeist bescheidene Repertoire unserer Kirchenchöre nach der einen oder anderen Seite hin zu erweitern. Die erstmals wieder vorgelegte, einzig erhaltene Kantate „*Selig sind die Toten*“ des einst wohlbekannten Predigers und Kirchenmusikdirektors *Martin Jahn* verrät in allem den Zeitgenossen eines Heinrich Schütz. Mit ihren fugierten Einsätzen wirkt sie sehr reizvoll, obschon im weiteren Verlauf eine gewisse Eintönigkeit im Melodischen, vor allem aber harmonisch, unverkennbar wird. Aus dem reichen Schaffen eines Kirchenmusikers unserer Tage, des aus Pommern gebürtigen *Eberhard Wenzel*, stammt das als Chorballade bezeichnete „*Belsazer-Lied*“. A capella für vier bis sechs Stimmen gesetzt, ist es ein dem Text entsprechend außerordentlich farbig gestaltetes Opus — anspruchsvoll in jeder Hinsicht, auch was die durch ständigen Taktwechsel erschwerte Wiedergabe angeht. Hier ist dem Komponisten zweifellos ein großer, eigenwilliger Wurf gelungen. Ganz anders geartet ist die aus der Feder *Reinhard Schwarz-Schillings* stammende *Adventskantate* für zweistimmigen Frauenchor mit Solosopran und wenige Begleitinstrumente, gut klingend und verhältnismäßig leicht ausführbar: eine stellenweise nicht nur kontrapunktisch sehr interessante Arbeit, obschon der Satz Note gegen Note überwiegt. Mit bewährten Mitteln ist hier das eingangs intonierte Choralthema („O Heiland, reiße die Himmel auf“) ebenso geschickt wie farbig variiert worden. Weit aus problematischer gibt sich eine, im ganzen deutlich an Heinrich Schütz angelehnte „*Chormusik zur Passion*“ von *Peter Benary* (Möseler-Verlag, Wolfenbüttel). Für gemischten Chor und einen Evangelisten geschrieben, teilt sie den biblischen Text auf insge-

samt fünfzehn Nummern auf, deren dramatischer Steigerung ganz verhaltene Abschlüsse gegenüberstehen, wobei mitunter auch das tonmalerische Element wirkungsvoll eingesetzt wird. Für einen A-cappella-Chor keine leichte Aufgabe!

Jürgen Völckers

Exemplarische Dreistimmigkeit

An dreistimmigen Kirchenliedsätzen ist kein Mangel. Da viele Kirchenchöre nach wie vor zu wenig Männerstimmen haben, sind sie auf die Dreistimmigkeit angewiesen, so daß die Nachfrage das Angebot nicht nur regelt, sondern es sozusagen anspornt. Oft genug werden allerdings Behelfslösungen geliefert, dreistimmige Sätze, die vierstimmig gemeint sind. Zu diesen Behelfslösungen gehören die *Dreistimmigen Kirchenliedsätze* für gemischten Chor von *Hans Friedrich Micheelsen* nicht; man darf sie eher zu den exemplarischen Angeboten rechnen (Bärenreiter-Verlag, Kassel). Dem Komponisten gelingt die registrierte Zweistimmigkeit ebenso wie die scheinpolyphon harmonische Dreistimmigkeit und ihr strengstimmig polyphones Gegenstück. In der Schichtung oder Verknüpfung der Linien bewegt er sich auf dem Boden herkömmlicher Tonalität ebenso sicher wie in freieren Fügungen, bei denen gelegentlich serielle Techniken tonal umgedeutet werden. Auch die rhythmische Durchformung der Sätze ist immer überzeugend. Welche Vielfalt an gültigen Satzkünsten hier ihren Niederschlag in beispielhaften Satztypen gefunden hat, ist ungewöhnlich. Wer die autonome Dreistimmigkeit in zeitgenössischer Prägung sucht — sei es aus praktischen Gründen, sei es aus Neigung zur Durchhörigkeit — wird mit dieser Sammlung von 50 Sätzen zu 45 Melodien nicht betrogen. Zugleich ist Micheelsens Kirchenliederbuch ein Beleg dafür, daß Gebrauchsmusik nicht zweitrangige Musik sein muß.

Otto Brodde

Pastorals von Martinů

Eine Hirtenmusik, der sich Liebhaber-Orchester annehmen sollten: Bohuslav Martinů „Pastorals“ für fünf Blockflöten, zwei Violinen, Klarinette und Violoncello. Man könnte die Streicher nicht nur solo besetzen, wie es gedacht sein mag, sondern auch verdoppelt. Für Hausmusikern in größerem Stil ist diese heiter-freundliche Musik ebenfalls willkommen: sie hat Klang und Klarheit, wenn auch die Figuren und Linien nicht immer betont durchsichtig gehalten sind. Rhythmische Feinheiten machen das Spiel pikant, weitgeschwungene melodische Bögen, dazu punktierte

Begleitungen lassen pastorale Stimmung aufkommen. Die Stücke sind nicht ausgesprochen leicht zu spielen, da sie nur bei sehr präzisiertem Vortrag wirken können, aber keinesfalls sind hohe Ansprüche gestellt. Viele Musiker dürften auf solche Kompositionen gewartet haben und dankbar zugreifen. (Bärenreiter-Verlag, Kassel.)

Wolf-Eberhard von Lewinski

Changes-Musik von Cage

Fast mit Überraschung konstatiert man die Tatsache, daß die Arbeiten von *John Cage* in der Edition Peters, ja daß sie überhaupt publiziert werden. Die Anforderungen an den Drucker sind nicht geringer als die an den Interpreten. Die Frage, ob außer Cage und seinen engsten Freunden ein Interpret gefunden wird, der Cage vorführt, ist ja schließlich noch sehr offen. Aber gerade deshalb ist es von außerordentlicher Bedeutung, daß hier das Gesamtwerk eines so eigenartigen Phänomens verlegt wird: man kann jetzt besser eigentlich als im „Konzert“ prüfen, was es mit den Formulierungen Cages auf sich hat. Die Faksimile-Wiedergaben sind zwar klar erkennbar, aber recht klein — von der Schrift des Autors her — gehalten. Aber das gehört hier dazu, wo es sich noch nicht um eine rein „graphische Musik“ handelt wie bei „*Music of Changes*“ für Klavier. Diese vierteilige Arbeit (auch in vier Heften gedruckt) von 1951 gehört mit ihren Zeitgliederungen und ausgesparten Klangflächen oder meditativen Solofiguren zu den wichtigsten Stücken von Cage. Bei „*Amores*“ für Klavier (präpariert) und Schlagzeug von 1943 finden wir ebenso wie bei der Joyce-Vertonung „*The wonderful widow of eighteen springs*“ für Stimme und geschlossenes (also an verschiedenen Stellen „geschlagenes“, nicht „angeschlagenes“) Klavier sowie bei dem vierstimmigen Schlagzeug-Stück „*Double Muisic*“ von 1941 (wobei zwei Stimmen von Cage, die anderen zwei von Lou Harrison stammen) eine vergleichsweise konventionelle Schreibweise vor. Das in doppeltem Sinne: sowohl bei der Art, die Noten niederzuschreiben, als auch in der Komposition selbst handelt es sich hier doch um zwar ungewöhnliche, aber keineswegs absurde Gestaltungen. Mit diesen Publikationen erfährt man nicht zuletzt, daß wir in Deutschland Cage mehr von seinen außermusikalischen Seiten kennenlernten, während die früheren Stücke durchaus ahnen lassen, daß es sich um einen Musiker handelt, dessen Anregungen, dessen Gedankengänge und dessen außerordentlich zahlreiche Werke eine Diskussion wert sind, auch

dann, wenn selbst dieser Außenseiter nur als ein beunruhigendes Korrektiv wirken sollte, nicht im Sinne eines Komponisten herkömmlicher Art. Hoffentlich wird von diesen früheren Werken bei uns noch etwas aufgeführt, damit wir zu den Perspektiven „Musik-Philosophie“ und „Musical-Clown“ eine dritte hinzugewinnen, mit der John Cage erst gerecht oder zumindest richtig erkannt werden kann. Von hierher haben wir es mit Publikationen exzeptioneller Art zu tun — ganz unabhängig davon, was man über John Cage denkt.

Wolf-Eberhard von Lewinski

Dankbare Violinmusik

Die zwölf Sonaten für Violine und Klavier von *Gottfried Kirchhoff*, die *Walter Serauky* in zwei Bänden herausgegeben hat, präsentieren sich als eine nicht besonders originelle, aber sauber gearbeitete, gut klingende Musik. Die vorwiegend fünfsätzig angelegten Sonaten, die sich in Einzelzügen über die Dutzendware jener Zeit etwas erheben, stellen dem Geiger keine besonderen technischen Probleme. Das meiste ist in der ersten Lage zu bewältigen, hier und da wird man bis zur dritten Lage gehen müssen, darüber hinaus nicht. Erforderlich für eine überzeugende Ausführung ist jedoch — wie immer bei dieser Art von Musik — ein kräftiger, sicherer Strich. Kirchhoffs Kompositionen werden in erster Linie den geübten Liebhabermusizierern und den Lernenden interessieren. Als Einführung in die Welt Händelscher Geigensonaten haben sie überdies ihren instruktiven Wert. Die Einrichtung der Violinstimme besorgte *Ludwig Bus. Willi Wöhler*.

Neue Blockflötenmusik

Das Studienmaterial für die Blockflöte wird nach wie vor überwiegend aus dem 18. Jahrhundert gespeist. Allein die drei kleinen Hefte, die jüngst unter den Titeln „*Menuettbüchlein*“ (Ed. Schott 4803), „*Alte Musizierstücke*“ (Ed. Schott 4804) und „*Kleine Trio-Stücke*“ (Ed. Schott 4805) den Weg in die Öffentlichkeit antraten, stehen mit ihren kleinen Tänzchen wie *Rigaudon*, *Rondo*, *Passepied* ganz im Zeichen von *Telemann*, *Fischer*, *Händel*, *Leopold Mozart*, greifen aber vereinzelt auch bis zu *Tilman Susato* zurück oder bringen *Anonyma* aus überlieferten Notenbüchlein. Die kleinen handlichen Heftchen werden in Kinderhänden viel Gutes stiften können. Zwei kleine sachliche Korrekturwünsche für etwaige spätere Auflagen: In den *Trio-Stücken* muß es (Seite 9) selbstverständlich *Carl Ph. E. Bach* statt *Georg* heißen und im *Menuettbüchlein* hätte das Stück

Seite 15 aus dem Notenbüchlein für *Anna Magdalena* nicht als *Bachisches Stück* ausgegeben werden dürfen, denn eben dieses *Menuett* trägt den Zusatz „*fait par Mons. Böhm*“. Eine reizvolle Variation dieses Blockflöten-Musizierens bringt ferner das Heft Ed. Schott 4806, in dem „*Lieder und Tänze aus Schweden*“ für zwei Blockflöten oder andere Melodieinstrumente eingerichtet sind und das bei gleichen technischen Ansprüchen doch schön in die arteigenen melodischen Welten des Nordens einführt. Auch die „*Sonatine Nr. 4*“ für Blockflöte und Klavier von *Walter Roehr* (Ed. Schott 4889) ist bei ihren ganz auf die Elementarstufe zugeschnittenen Anforderungen doch mit einigen netten Aufgaben auf dem Gebiet der Rhythmik und des Vortrags ausgestattet, so daß auch hier gediegene didaktische Musik vorliegt.

Otto Riemer

Lieder und Tänze Iberiens

Zugleich als willkommene Einführung in die musikalische Folklore der Pyrenäenhalbinsel dürfen ihre Lieder und Tänze gelten, von denen *Werner Dankert* eine charakteristische Auswahl in zwei Heften herausgab (Nagels Verlag, Kassel). Seine sehr geschickte Bearbeitung der durchwegs eingängigen, im Grunde kurzatmigen Sing- und Tanzweisen ist vornehmlich für Blockflöte bestimmt, eignet sich aber auch für die Wiedergabe durch Gamben oder Fideln und läßt darüber hinaus die Verwendung landesüblicher Instrumente wie Gitarre oder Kastagnetten offen. Die einzelnen Sätze erscheinen fast ausnahmslos leicht spielbar; in der oftmals variierten oder durch melismatische Verzerrungen verbrämten Melodik liegt ihr besonderer Reiz. Schon aus diesem Grunde wird man es begrüßen, daß neben altspanischen und portugiesischen Volksweisen auch solche aus Katalonien und dem Baskenland mit aufgenommen wurden, deren Eigenart unverkennbar ist. Da sie ja ausnahmslos sowohl gesungen wie getanzt werden, hätte man lediglich die Hinzufügung des Originaltextes und seiner (wenn auch freien) Übertragung begrüßt.

Jürgen Völkens

Gluck: Triosonaten

In der *Gluck-Gesamtausgabe*, die der Bärenreiter-Verlag nach dem Kriege im Auftrag des Instituts für Musikforschung Berlin herauszugeben begonnen hat, liegt nun nach den ersten Opernbänden der erste Band Instrumentalmusik vor: *Triosonaten*, hrsg. von *Friedrich-Heinrich Neumann* † (Kassel 1961, kart. DM 34.—, Ln. DM 38.—). Der Band sollte schon 1957 erscheinen, doch starb der

erste Herausgeber, Rudolf Gerber, über der Arbeit an der Aussetzung des Generalbasses. Sein Schüler Neumann übernahm die Leitung der Gesamtausgabe und auch die Weiterführung dieses Bandes, doch auch ihm war es nicht gegönnt, ihn druckfertig abzuschließen. Das besorgte nun Gerhard Croll nach den schon gestochenen Noten und dem unvollständigen Kritischen Bericht. Der Band enthält die sechs Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß des Londoner Erstdrucks von 1746 und zwei weitere, deren eine nach einer Handschrift der Berliner Staatsbibliothek, die andere nach einer solchen des Prager Nationalmuseums, die Gerber entdeckte, angefügt wurden. Sie entstammen wahrscheinlich sämtlich schon der Zeit des Italienaufenthaltes, wesschon sie in der Satzfolge (langsam — rasch — Menuett) von dem Vorbild Sammartinis, Glucks Lehrer in Mailand 1736—1741, abweichen. Es sind anmutige und geistvolle Kompositionen, mehr Pergolesi als Stamitz verwandt, die sich vorzüglich als Spielliteratur für den Konzert- wie für den Hausgebrauch eignen. Nebenbei sind sie von großem Interesse für das kammermusikalische Schaffen des Opernreformators und für die Geschichte der Sonate und der Kammermusik am Ausklang des Generalbaßzeitalters.

Fritz Bose

Musik für Liebhaber

Daß anonyme Meister früherer Jahrhunderte durch eine zeitnahe Bearbeitung zu neuem Leben erweckt werden, bestätigt Willem de Boer mit der Sammlung „Handschriftlicher unbekannter Niederländischer Tonsetzer aus dem 18. Jahrhundert“ (Verlag Hug, Zürich). Der Untertitel verspricht „freie Bearbeitungen für Violine und Klavier“, die im konventionellen Klangstil die Begleitungen harmonisch volltönend dem rhythmischen Charakter der Einzelformen anpassen: Scherzo, Siziliano, Pastorale, Allegro spiritoso, Präludium und Variationen.

Allmählich wird der fruchtbare Sonatenkomponist Gottfried Finger am Hofe der Königin von Preußen, Sophie Charlotte, in Originalausgaben für die Blockflötenpraxis zugänglich gemacht, wie in diesem ergebnisreichen Heft „Vier Sonaten aus op. 2“ für zwei Altblockflöten, herausgegeben von F. J. Giesbert (Schott's Söhne, Mainz); ein Musizieren in anregender kontrapunktischer Spieltechnik. Auch die in die Reihe „Musik aus dem Hochbarock“ gehörende Ausgabe für zwei Sopran und eine Altblockflöte, herausgegeben von H. Mönkemeyer (Schott's Söhne, Mainz) wird in dieser bequemen Spielbarkeit und der Fülle gut

pointierter Tänze von Lully, Fischer, Erlebach, Händel, Bach schnell viel musizierfreudige Liebhaber finden.

Die geschmackvolle originaltreue „Wiener-Urtext-Ausgabe“ legt zwei Bände mit Sonaten von Johann Heinrich Schmelzer, dem Wiener Vizekapellmeister Leopolds I., vor (Universal-Edition, Wien). Freude am Passagenwerk, an reich rhythmisierten Figuration, überraschenden Bewegungsänderungen und rezitativen Formen ergibt ein abwechslungsvolles Zusammenspiel zwischen Violine und Continuo.

In der Gattung Volksliedbearbeitung erschienen als Nr. 102 der Aulos-Werkreihe für Blasmusik, herausgegeben von G. Waldmann, Variationen über das Sommerlied „Trariro, der Sommer der ist do“ von Willy Schneider; sechs interessante, gut zu bewältigende Abwandlungen für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Als Nr. 103 dieser Reihe präsentiert sich eine von Hermann Regner stammende „Kleine Waldmusik“, die im lockeren Satzstil, im Wechsel ruhig bewegten und schnellen Zeitmaßes in der Form einer Pastorale Oboe, Klarinette, zwei Hörner und Fagott verlangt. (Möseler Verlag, Wolfenbüttel.)

Die von Albert Schweitzer als „einzigartig“ bezeichnete Sinfonia D-Dur von J. S. Bach aus der Kantate Nr. 42 hat Albert Lunow in sorgsamer Anpassung an das Original für zwei Oboen, Fagott, Streichorchester und Continuo herausgegeben. (Schott's Söhne, Mainz.) Gefällige Gelegenheitsmusik für zwei Violinen und Baß aus der Feder Beethovens stellen die „Sechs ländlerischen Tänze“ (ebenfalls Schott's Söhne, Mainz) dar, von Walter Kolneder ediert. Auch die durchsichtigen, größtenteils im Zartspiel gehaltenen „Fünf Deutsche mit Coda und sieben Trios“ für Streicher, die der 16jährige Präparandenschüler Franz Schubert zu St. Anna komponierte, zählen zu dieser Serie für Musikliebhaber.

In einer druckklaren, von Wilhelm Pfannkuch revidierten Einzelausgabe erschien Händels Concerto grosso Nr. 15 (Breitkopf & Härtel, Wiesbaden). Die von zeitgenössischen Komponisten bestrittene Sammlung „Münchener Turmmusiken“ will keine historische Renaissance dieser traulichen Musizierform sein. Hermann Heiss z. B. bietet in der vorliegenden „Trompetenmusik“ (Ed. Breitkopf Nr. 6321) für zwei Trompeten und Posaunen anspruchsvolle, suitehaft aneinandergereihte Sätze, wie Ostinato, Kanon, Intermezzo und Marsch.

Gottfried Schweizer

DAS NEUE BUCH

Beethovens Leben und Werk im Bilde „Glücklich der Musikfreund, der seine Beschäftigung mit der holden Kunst als freie Liebhaberei betreiben kann!“ Dieses mitunter recht bittere Bekenntnis manches Berufsmusikers blieb Robert Bory, dem Verfasser des prachtvollen Bildwerkes „Ludwig van Beethoven, sein Leben und sein Werk in Bildern“ (Atlantis Verlag, Zürich 1961, DM 49.50) erspart. Der am 9. Oktober 1960 in Nyon verstorbene Genfer Autor war im Hauptberuf Rechtsanwalt und als solcher Friedensrichter in Nyon, seinem Wohnsitz. Zeit seines Lebens aber gehörte seine Liebe der Musik. Außerdem war er ein leidenschaftlicher Sammler bibliophiler Kostbarkeiten, und aus solcher Sammlertätigkeit entstanden schließlich seine Bildbände über Leben und Werke großer Komponisten. Stephan Leys wissenschaftliche Beethoven-Ikono-graphie enthält etwas mehr als ein Viertel dessen, was Bory in seinem stattlichen Großquartband von rund 240 Seiten vorlegt: 550 Porträts, Handschriftenwiedergaben, Titelseiten von Erstdrucken Beethovenscher Werke, Programme, Lebensdokumente, Wohnstätten Beethovens, Landschaften und Gebäude, die durch den Namen Beethoven geheiligt sind. Dabei verzichtet der Sammler mit Ausnahme des Beethovenhauses in Bonn (von welchem es keine zeitgenössischen Abbildungen gibt) auf moderne Bilder, so daß die eine und andere Beethoven-Gedenkstätte hier fehlen mag.

Ausgeschaltet erscheinen auch alle jene Bilder, deren Echtheit nicht verbürgt ist. So fehlen hier Beethovens Eltern, es fehlt auch das Bild des Bruders Carl, obschon Lux in seiner Beethoven-Biographie ein solches aus dem Jahre 1806 reproduziert, leider ohne seine Quelle zu nennen. Dafür finden wir den anderen Bruder, den „Gutsbesitzer“ Johann van Beethoven, der uns in einem vollständig wiedergegebenen Briefe an den Neffen Karl menschlich sympathischer entgegentritt als in den meisten Beethoven-Biographien. Überhaupt erscheint die Sammlung von Porträts von einer seltenen Vollständigkeit: fast alle Freunde, Gönner, Kollegen, Solisten, Textdichter und Ärzte Beethovens sind vertreten, nicht zu vergessen alle Frauengestalten, die unserem Meister nahe gestanden haben. Als besonders glücklichen Fund betrachtet der Verfasser selber das Aufbringen eines Bildes von Carl Holz, jenes etwas obskuren Geigers, der sich zwischen Schindler und Beethoven zu drängen wußte und den letzteren laut

Schindlers Zeugnis zu übermäßigem Weingenuß verleitete.

Unter den unzähligen Briefen nimmt die vollständige Wiedergabe des Heiligenstädter Testaments sowie des Briefes an die unsterbliche Geliebte einen Ehrenplatz ein. Knappe Kommentare und eine rund zehn Seiten umfassende biographische Skizze machen den Bildband auch für jene benutzbar, die keine Beethoven-Biographie zur Hand haben. Leider hat dabei die Nötigung zur Kürze den Verfasser dies und jenes doch allzu summarisch behandeln lassen. Daß Beethoven am 16. Dezember geboren wurde, dürfen wir lediglich vermuten, indem die Taufe auf den 17. Dezember fiel und es damals üblich war, am Tage nach der Geburt zu taufen. Borys lakonische Bemerkung über Beethovens Studienjahre nach seiner Ankunft in Wien ist unrichtig: Von einem „Vollenden seiner kompositorischen Ausbildung bei Haydn und Salieri“ kann überhaupt nicht gesprochen werden. Hier hat der Verfasser nur sehr allgemeine Vorstellungen, die durch das Werk Gustav Nottebohm's über Beethovens Studien zu berichtigen wären.

Problematisch muß es ferner bleiben, Fragen, die auch heute noch der Beethoven-Forschung Rätsel aufgeben, mit ein paar wenigen Sätzen abzutun. Wer eigentlich Beethovens „unsterbliche Geliebte“ gewesen ist, kann noch immer nicht eindeutig beantwortet werden. Kaznelsons These, es habe sich hier um Josephine Deym-Brunswick gehandelt, scheint zwar durch in jüngster Zeit aufgetauchte Briefe Beethovens an die Genannte erschüttert, andererseits aber sprechen die Memoiren der Gräfin Therese von Brunswick durchaus zugunsten von Kaznelson. Noch nach Beethovens Tod schrieb Gräfin Therese in ihr Tagebuch: „Beethoven! Ein herrlicher Geist! Warum nahm ihn meine Schwester Josephine nicht zu ihrem Gemahl als Witwe Deym? Sie wäre glücklicher geworden als mit Stackelberg.“ 1848: „Sie waren für einander geboren und lebten beide noch, hätten sie sich vereint.“ Die von Bory mitgeteilte These Romain Rollands dagegen, Beethoven habe sich heimlich mit Gräfin Therese verlobt, hat der Forschung nicht standgehalten.

Zu diesen durch eine überknappe Darstellung bedingten Ungenauigkeiten kommen leider auch etliche wirkliche Fehler hinzu: So ist der von Bory, Seite 56 erwähnte, von Beethoven selber verfaßte Klavierauszug des Ritterballettes entgegen Bory noch nie gesamthaft im Druck erschienen. Die dort erwähnte Ausgabe vom Jahre 1872

stammt nicht von Beethoven, sondern von Dulcken. Beethovens eigener Auszug verbrannte übrigens im Jahre 1960 anlässlich jener unseligen Brandstiftung eines Irren im Beethovenhause. — Seite 63: Die Streichquartettübertragung der h-Moll-Fuge aus Bachs Wohltemperiertem Klavier gehört nicht Beethovens Studienjahren an, sondern entstand erst 1817, wie eine auf demselben Blatte stehende Skizze zu einer damals geplanten Quintettfuge eindeutig beweist, ganz abgesehen davon, daß die Handschrift auf eine wesentlich spätere Zeit als die ersten Wiener Jahre hinweist. — Seite 91: Die Angabe „Quartetto Nr. 2“ auf den für Amenda bestimmten Stimmenheften der ersten Fassung des Streichquartetts op. 18 Nr. 1 ist nicht, wie Bory meint, ein Fehler des Kopisten, sondern es sollte dieses Quartett tatsächlich zuerst an zweiter Stelle stehen, das jetzige dritte an erster. — Unbegreiflich auch, daß Bory von dem kompositorisch so wunderbar fruchtbaren Jahre 1814 aussagen konnte, es sei in der Hauptsache Gelegenheitswerken gewidmet gewesen.

Man verstehe nun diese Berichtigungen, die sich übrigens leicht noch vermehren ließen, nicht falsch! Was der unermüdliche Sammler Bory hier zusammengetragen hat, erweckt höchste Bewunderung und ist einmalig in der ganzen Beethoven-Literatur. Und seine Kenntnisse von unseres Meisters Leben und Schaffen sind für einen quasi Amateur enorm. Dennoch sind dem einzelnen einfach Grenzen gesetzt, zumal wenn er sich nicht auf einen einzigen Komponisten beschränkt. Hoffen wir, daß eine sicher bald fällig werdende zweite Auflage dieses prachtvollen Werkes den Textteil sorgfältig überprüft darbieten wird.

Willy Hess

Beethoven in seiner Handschrift

Ludwig van Beethovens Handschrift ist das getreue Spiegelbild eines leidenden, von stark wechselnden Stimmungen hin- und hergerissenen Menschen. Da dementsprechend jedes einzelne Schriftstück, ja jede Unterschrift von Tag zu Tag wechselt, gehören diese Autographen zu den am meisten reproduzierten und besprochenen Dokumenten einer schöpferischen Persönlichkeit überhaupt. Kein Wunder also, daß sich auch die Fach-Graphologen mit ihr immer und immer wieder beschäftigen. Die neueste Untersuchung dieser Art stammt unter dem Titel „Beethoven der Mensch in seiner Handschrift“ von dem bekannten Mediziner, Psychologen und Graphologen Frank Victor (Verlag „Graphologische Schriftenreihe, Frankfurt, I. Band der Reihe „Historische

Persönlichkeiten in der Handschrift“). Nach allgemeinen Betrachtungen untersucht der Autor hier nacheinander die Schrift der Jugendjahre und der schöpferischen Perioden, dazu weiter die Schrift aus der Zeit schöpferischer Ruhe und aus den Jahren vollkommener Taubheit. Besonders instruktiv ist das 7. Kapitel, das die speziellen Eigenheiten der Schrift wie die Künstlerkurve, die enger werdenden Zeilen, die i-Punkte, die Gedankenstriche, die Unterschrift sowie die Handschrift der Kindheit untersucht. Ergreifend zu wissen, daß in Beethovens letzter, unter großen Mühen vorgenommener Niederschrift die Schrift der Jugend wieder auftaucht.

Hans Georg Bonte

Der König mit der Harfe

Das Bild des singenden, tanzenden und Harfe spielenden Königs David ist eine in der Kunst des Mittelalters häufig gebrauchte Formel. Im Bild des Psalmisten und Stammvaters Jesu sieht sich der mittelalterliche Herrscher gern gespiegelt und bestätigt, und so ist die Figur des „David Rex et Propheta“ eine Verkörperung der Königsmacht im christlichen Abendland schlechthin. Dieser Figur widmet Hugo Steger eine grundlegende Studie: „David Rex et Propheta“ (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft Band VI, Verlag Hans Carl, Nürnberg 1961), in der er alle erreichbaren Bilddokumente des 8. bis 12. Jahrhunderts aus dem Bereich nördlich der Alpen analysiert und auf ihren Aussagegehalt über die Auffassung des Mittelalters von der Funktion des christlichen Herrschers untersucht. Dabei widmet er auch der Musik einen breiten Raum, denn die Maler zeigen David fast stets auch in musikalischer Aktion. Wie in der gesamten Darstellung ist auch hier allerdings nicht der historische König der Juden abgebildet, David tritt nicht nur im Gewand, in der Attitüde und mit den Attributen des mittelalterlichen christlichen Herrschers auf, sondern auch als mittelalterlicher Sänger, Dichter und Musiker. So geben denn diese David-Bilder mit ihren Musikinstrumenten, Tanz-, Spiel- und Singhaltungen einen getreuen Einblick in das mittelalterliche Musikleben in höfischem Bereich. 36 Tafeln enthalten gute Reproduktionen der wichtigsten Bilddokumente, zahlreiche Textabbildungen ergänzen vor allem Details, Tabellen und genaue Quellenbeschreibungen ermöglichen eine Vertiefung der Studien, die im übrigen von der Seite der Musikforschung und Instrumentenkunde her bereits erschöpfend und treffend genannt werden können.

Fritz Bose

Zur Stimmschulung

Appelle und Versuche, dem erschreckenden Anwachsen von Stimmstörungen und -krankheiten zu steuern, sind immer zu begrüßen, auch wenn ihr praktischer Nutzen fraglich bleibt. Wichtig ist dabei stets, daß ein ganz bestimmter Leserkreis angesprochen wird. H.-H. Wängler wendet sich mit seiner kleinen Schrift „*Leitfaden der pädagogischen Stimmbehandlung*“ (Carl Marhold Verlagsbuchhandlung, Berlin-Charlottenburg 1961) vornehmlich an die künftigen Musik- und Deutschlehrer, und das sind in der Tat solche, die auf den kindlichen Stimmgebrauch manchen Einfluß nehmen können. Ihnen vermittelt er in Kürze einen ausgezeichneten (anatomisch vielleicht gar zu ausführlichen) Überblick über das physiologische Geschehen bei der Phonation und eine große Zahl erfolgversprechender Hinweise für ihren einwandfreien Ablauf. Bleibt der Nutzen schriftlich niedgelegter praktischer Übungen, die den Schluß bilden, schon für den Selbstunterricht fraglich, so noch mehr hinsichtlich ihrer Anwendbarkeit in der Schule bei zwei Musikstunden wöchentlich! Der Autor vergißt, daß in *allen* Schulstunden auf die Stimmgebung der Kinder geachtet und sie notfalls korrigiert werden müßte. Dazu gehört neben der nötigen Zeit aber das nötige feine Ohr! Weiter: gerade in ihrer Freizeit überfordern die Kinder ihre Häse am ehesten und machen dadurch jeden eventuellen Unterrichts-Erfolg nur zu leicht wieder zuschanden. Drittens: der Appell an die Eltern, in dem hochwertigen Stadium des kindlichen Sprechens wachsam zu sein — an sich nur allzu berechtigt — ist hier ganz fehl am Platze.

Günther Baum

Die singende Gemeinschaft

Der „Deutsche Sängerbund“ beginnt eine Schriftenreihe mit „*Kulturpolitischen Reden*“ auf den Sängertagen 1954/59. Bd. I 1960 (Verlags- und Vertriebsgesellschaft für Chorwesen, Köln). Anregungen, Kritiken, Rück- und Ausblicke von berufenen Rednern für die 560 000 Sangesmitglieder des DSB. Nach den inneren Impulsen und Kräften, die eine singende Gemeinschaft zu etwas Höherem als einer bloßen Gesellschaftsinstitution werden lassen, fragt Hans Joachim Moser. Im „Gesamtdeutschen Lied“ geht Walter Wiora den verpflichtenden geistigen Symbolen des Liedgesanges nach, die über Heimatsehnsucht und Vaterlandsliebe hinaus zu allen Zeiten anders aussehen. Um aus der gegenwärtigen Leere herauszukommen, empfiehlt er: Kernlieder, neue lebenzeugende Lieder, die an das Erbe anschließen,

und sinnfällige Symbole, die aus der Lethargie heraushelfen. Geschliffen und erfrischend untersucht Siegfried Borris „Werte und Scheinwerte im Musikleben“, mit der Schlußfolgerung: Wert ist, was sich bewährt. Oft erörterte Probleme beleuchtet Wilhelm Twittenhoff in der Wechselbeziehung von „Jugend und Chorgesang im öffentlichen Kulturleben“ würdig. Der Herausgeber Felix Oberborbeck beschäftigt sich mit dem „Manifest des Deutschen Sängerbundes“.

Gottfried Schweizer

Nachklänge zum Haydn-Kongreß

Das wissenschaftliche Ereignis des Haydn-Jahres 1959 war zweifellos der von der Ungarischen Akademie der Wissenschaften in Budapest durchgeführte Kongreß, an dem namhafte Forscher aus Ost und West teilnahmen. Die Haydn-Autographen in der Széchényi-Bibliothek in Budapest, der umfangreichsten der Welt, und die Haydn-Erinnerungsstätten im Schloß Esterházy in Fertöd motivierten die Wahl des Kongreßortes. Inzwischen liegt nun auch der Kongreßbericht gedruckt vor: *Bericht über die Internationale Konferenz zum Andenken Joseph Haydns, Budapest 1959*, herausgegeben von Bence Szabolcsi und Dénes Bartha (Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest 1961). Die Beiträge sind überwiegend in deutscher Sprache, je zwei sind in Englisch und Französisch, ein ungarisches und ein russisches Referat sind ins Deutsche übersetzt. Eine Aufzählung der Ansprachen und Referate würde den Rahmen dieser Besprechung sprengen, eine Auswahl davon zu nennen, käme einer Kritik gleich, die bei solchen Sammlungen von Referaten und Auszügen kaum sachlich und gerecht sein könnte. Neben schon Bekanntem findet der Leser viel Neues aus dem Gesamtbereich der Haydn-Forschung in extrahierter Form.

Fritz Bose

Wilhelm Furtwängler

Karla Höcker, dem großen Dirigenten Furtwängler während seiner letzten Lebensperiode freundschaftlich verbunden, hat jüngst unter dem Titel „*Wilhelm Furtwängler, Begegnungen und Gespräche*“, ein kleines Buch vorgelegt, das ihre beiden früheren, seit langem vergriffenen Schriften „*Sinfonische Reise*“ (1954) und „*Begegnung mit Furtwängler*“ (1956) weitgehend verwendet, den Stoff jedoch in mancher Hinsicht ergänzt und bedeutsam abrundet (Rembrandt-Verlag, Berlin 1961, DM 11.80). Wiederum ist es ein sehr persönliches Buch geworden, aus dem man Furtwänglers besonderes Wesen, aber auch die Kraft seiner Ausstrahlung genau zu erkennen vermag.

Bereits die ersten Begegnungen der Autorin mit dem Dirigenten führten zu höchst ergiebigen Gesprächen, die dann im Laufe der Jahre ausgebaut und schriftlich fixiert wurden; daneben enthält der Band interessante Bemerkungen über die Art von Furtwänglers Probenarbeit und seine Opernleitung sowie Beobachtungen während einiger Auslandsreisen der Berliner Philharmoniker. Karla Höckers wertvolle Veröffentlichung, welche sowohl die Atlantis-Edition von 1955 (Furtwängler im Urteil seiner Zeit) als auch die eigenen Aufsatzsammlungen des Dirigenten komplettiert, ist musterhaft in der Verknüpfung von gelockerter Erzählweise und festem geistigem Kern, was vor allem der Lebensskizze des Kapitels „Traditionen“ zugute kommt. Der überaus reichhaltige Bildteil bringt allerlei seltene Photos und verdient schon deswegen ein Extralob.

Werner Bollert

Spielen wir Verdi falsch?

Der englische Dirigent Denis Vaughan hat in verschiedenen Veröffentlichungen seit 1958 auf die Unstimmigkeiten hingewiesen, die zwischen den gedruckten Partituren und Materialien, nach denen wir heute Verdis und Puccinis Opern aufführen, und den Originalhandschriften der Komponisten bestehen. Sie betreffen vor allem dynamische, agogische und Phrasierungsfragen. Er ist der Auffassung, daß diese Abweichungen des gedruckten Materials von den Manuskripten, die z. T. in Faksimile-Ausgaben vorliegen, eine erhebliche Verfälschung darstellen, da er z. B. im Requiem allein 8 000, im Falstaff sogar ca. 27 000 solcher Diskrepanzen gefunden hat. Gegen diese Auffassung wendet sich Gianandrea Gavazzeni in seinem 1961 erschienenen Buch (*Problemi di tradizione dinamico-fraseologica e critica testuale, in Verdi e in Puccini — Ricordi*), das gleichzeitig eine französische und eine deutsche Übersetzung dieser Streitschrift enthält, also an die breiteste Weltöffentlichkeit adressiert ist. Er weist nach, daß die Änderungen im Druck nicht willkürliche des Verlegers oder fremder Autoren sind, sondern von den Komponisten selbst im Verlauf der Drucklegung aus eigener Einsicht und auf Grund der Erfahrungen der ersten Aufführungen vorgenommen wurden und belegt das vor allem durch Briefe Puccinis an Toscanini, an Ricordi, an seine Librettisten. Urtextausgaben, wie sie Vaughan nun auch für Verdi und Puccini fordert, die diese vom Komponisten gewollten Änderungen der ursprünglichen Niederschrift nicht berücksichtigen, würden deshalb nicht unbedingt die Absichten des Komponisten wiedergeben.

Fritz Bose

Ein ungarisches Opernbuch

Das schön ausgestattete, reichlich illustrierte Buch von László Eöszé „*Der Weg der Oper*“ (Editio Musica, Budapest 1961) ist kein wissenschaftliches Werk, aber auch kein praktisches Handbuch: der Verfasser wünschte sich den gebildeten Opernfreund als Leser. Dementsprechend steht sein Stil sowohl der Monographie als auch dem Opernführer fern. Es ist vielmehr eine von tiefem literarischem und musikalischem Wissen zeugende, mit selbständiger Anschauung in anspruchsvoller Sprache verfaßte volkstümliche Operngeschichte.

Ferenc Bónis

Neue Musik in Deutschland

Unter dem Titel „*Neue Musik in der Bundesrepublik Deutschland*“ legt die deutsche Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik einen aufschlußreichen Dokumentationsband vor (Bärenreiter-Verlag Kassel). Der von Wolfgang Steinecke bearbeitete Band enthält Übersichten über zeitgenössisches Musikschaffen. Wolfgang Fortner stellt ihm ein Geleitwort voraus. Es folgen grundsätzliche Erörterungen über die Rolle der Neuen Musik in Berlin, Hamburg und München. Werner Oehlmann, Klaus Wagner und Joachim Herrmann sind die Autoren. Winfried Zillig berichtet instruktiv über Arnold Schönbergs „Jakobsleiter“. Den Hauptteil des Bandes aber bilden Statistiken über die Pflege zeitgenössischer Musik in Deutschland. Umfassend die Übersicht von den Rundfunkanstalten, wichtig auch die Musikfeste sowie die Sonderkonzerte mit Neuer Musik im Rahmen städtischer Musikpflege. Veranstaltungen der örtlichen Gruppen der deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik kennzeichnen eine fruchtbare Arbeit. Ein Handbuch entstand, das eindeutig belegt, in welch hervorragendem Maße zeitgenössische Musik in Deutschland gepflegt wird.

Günter Hauswald

ZEITSCHRIFTENSPIEGEL

Wir notieren:

Argentinien: „Buenos Aires Musical“ (258, 259/1961): Ricardo Turró referiert über „Die Puritaner“ von Bellini, Enzo Valenti Ferro über Rossinis „Italienerin in Algier“. Sadao Bekku schreibt über die heutigen Komponisten in Japan, René Dumesnil über „Beatrice und Benedict“ von Berlioz. Im nächsten Heft bringt Enzo Valenti Ferro einen Beitrag über Puccinis „Turandot“, Masao Hirashima äußert sich zu dem Thema:

Der Komponist im Japan von heute. Weitere Beiträge stammen von Rollo M. Myers und Jorge d'Urbano.

Chile: „Revista Musical Chilena“ (76/1961) widmet ein Heft Acario Cotapos, dem nationalen Kunstpreisträger 1960. Die Beiträge, die sein Wirken würdigen, stammen u. a. von Santiago del Campo, Daniel Quiroga und Roberto Escobar.

Dänemark: „Dansk Musiktidskrift“ (4, 5/1961): Rosalyn Tureck erörtert die Frage des Bach-Klaviers: Cembalo oder Klavichord? Richard Hove schreibt über Busoni. Weitere Beiträge stammen von Ulrich Teuber, Bjarne Kortsen und Synöve Löchen. Im nächsten Heft referiert Erik Stahl über Prokofieff, Gunhild Deckert Knudsen über die Blockflöte.

Großbritannien: „Opera“ (9/1961) bringt ein Porträt Norman Tuckers von Noël Goodwin. Über die Wahrheit in der Oper schreibt Parry Jones. Horst Koegler kennzeichnet das neue Berliner Opernhaus. — „The Musical Times“ (1423/1961). Harold Craxton schreibt über Svatoslav Richter, Peter J. Pirie über Arnold Bax. Weitere Beiträge stammen von Erik Chisholm, Arthur Hutchings und Henry G. Farmer. — „Musical Events“ (9/1961). John S. Weissmann berichtet über Henzes „Elegie für junge Liebende“ in Glyndebourne, Malcolm Williamson über Orgelkonzerte. Louis Kentner würdigt Franz Liszt.

Niederlande: „Sonorum Speculum“ (8/1961), von Donemus herausgegeben, enthält interessante Hinweise auf zeitgenössische Komponisten, die

zum niederländischen Kulturkreis gehören. Übersichten über neue Kompositionen vermitteln wertvolle Orientierung.

Österreich: „Der Opernfreund“ (60/1961). Franz Eugen Dostal schreibt über die kommende Saison an den deutschen, österreichischen und Schweizer Opernbühnen. Wilfried Scheib setzt sein „Wienerisches Diarium, ein Opernführer durch das 18. Jahrhundert“, fort. Roland Teuchtl führt seine Operngeschichte auf der Schallplatte weiter.

Polen: „Muzyka“ (3/1961) enthält folgende Arbeiten: Monika Gorczycka: Folklore im Schaffen Béla Bartóks; Teresa D. Turlo: Die formbildende Rolle der Dynamik in Chopins Werken; Antoni Prosnak: Strukturelle und dynamische Probleme der Melodik. Jadwiga Klobukowska nimmt Stellung zu einem Manuskript der Danziger Bibliothek zur Geschichte der französischen Chanson in Polen.

Tschechoslowakei: „Slovenská hudba“ (7, 8/1961) bringt in einem Doppelheft einen Aufsatz von Josef Kresánek über das Werk Ján Cíkkers. Nada Hřčková untersucht die gegenseitige Bedingtheit der Fernsehoper und der Gesellschaft. Antonín Hořejš erörtert die Beziehungen der tschechischen und slowakischen Musik. J. B. Borev schreibt über die Methode der Kunst. Ondrej Francisci untersucht die slowakischen Kinderlieder und Chorkompositionen der Gegenwart. Ondrej Demo widmet einen Aufsatz Béla Bartók. Zahlreiche Berichte vermitteln eine Übersicht über das Musikleben in der Tschechoslowakei.

MUSICA-NACHRICHT

In Memoriam

Friedrich Kuhlau war in Ulzen eine Festwoche gewidmet. Die Stadt feierte auf diese Weise den 175. Geburtstag des in ihr geborenen Komponisten.

Geburtstage

Charles Münch, der bedeutende Dirigent des Boston Symphony Orchestra, wurde 70 Jahre alt. Der gebürtige Straßburger begann als Geiger, wurde spät erst Orchesterleiter, erzielte dann aber Weltruf durch die Geistigkeit seiner Interpretation.

Ernennungen und Berufungen

Gabor Ötvös wurde zum neuen Chefdirigenten der Hamburger Symphoniker berufen.

Robert Satanowski, bisher Oberleiter an den Städtischen Bühnen Karl-Marx-Stadt, wurde zum Generalmusikdirektor ernannt.

Helmut Wessel-Therhorn trat seine Tätigkeit als erster Kapellmeister am Hessischen Staatstheater in Wiesbaden an.

Günter Skopnik, bisher Intendant des Berliner Theaters am Kurfürstendamm, wurde für vier Jahre als Intendant an das Kasseler Staatstheater verpflichtet.

Jörn Thiel wurde an die Folkwangschule Essen berufen, um dort eine Ton- und Bildabteilung aufzubauen. Der Lehrbetrieb umfaßt die Fächer Musikaufnahme, Schallplattenkunde, Musiktechnische Komposition.

Felix Prohaska wurde zum Leiter der niedersächsischen Hochschule für Musik und Theater in Hannover ernannt.

Otto Büchner, der ehemalige Konzertmeister an der Bayerischen Staatsoper München, erhielt eine Professur für Violine an der Staatlichen Hochschule für Musik in München.

Wilhelm Martin Luther wurde als Nachfolger von Hans Albrecht zum Direktor des Johann Sebastian Bach-Instituts in Göttingen ernannt.

Ehrungen und Auszeichnungen

Hans Carste, Berliner Komponist und Leiter der Abteilung Unterhaltungsmusik beim Sender Rias Berlin, wurde mit dem Paul-Linke-Ring ausgezeichnet.

Verbände und Vereine

Eine Walther-Hensel-Gesellschaft wurde zur Pflege und Förderung des Werkes von Walther Hensel, der 1923 mit der ersten Singwoche in Finkenstein die Finkensteiner Singbewegung begründete und damit zu einem weitwirkenden Volksmusikerzieher unserer Zeit wurde, ins Leben gerufen. Die Adresse der Gesellschaft ist: Gräfelting bei München, Hans-Cornelius-Str. 10.

Von den Musikinstituten

Die Staatliche Hochschule für Musik Frankfurt am Main eröffnet mit dem Wintersemester eine Klasse für künstlerischen Tanz. Die Leitung hat Peter Ahrenkiel, unterstützt von Tatjana Luhovenko.

Die Staatliche Hochschule für Musik Saarbrücken erhielt als neuen Direktor Herbert Schmolzi. Hermann Reutter wird im November einen Kurs über Liedbegleitung und Liedgestaltung abhalten. Im Dezember führt Kurt Thomas einen Dirigierkurs durch.

Das Opernstudio an den Bühnen der Stadt Köln konnte mit Unterstützung des Westdeutschen Rundfunks seine Arbeit zur Förderung von Nachwuchskräften beginnen.

Musikfeste und Tagungen

Die Berliner Festwochen wurden mit einer festlichen Premiere von Mozarts „Don Giovanni“ eröffnet, womit gleichzeitig die neue Deutsche Oper Berlin eingeweiht wurde. Die Inszenierung besorgte der scheidende Intendant Carl Ebert, die musikalische Leitung hatte Ferenc Fricsay, die Titelpartie sang Dietrich Fischer-Dieskau.

Musiktheater des 20. Jahrhunderts veranstaltete die Deutsche Oper am Rhein in diesem Jahr zum 5. Male. Auf dem Programm standen Werke von Einem, Henze, Prokofieff, Egk, Hanus, Ronnefeld, Strauss und ein Ballettabend.

Das Bonner Beethoven-Fest wurde mit „Fidelio“ eröffnet. Weiterhin hörte man sämtliche neun Symphonien. Den Abschluß bildete die „Missa solemnis“.

Eine Franz-Liszt-Festwoche fand in Weimar statt. Neben zahlreichen Konzerten und Vorträgen war auch eine Franz-Liszt-Ausstellung zu besichtigen.

Die Koblenzer Sommerfestspiele zählten in diesem Jahr über 100 000 Gäste, von denen die meisten die Operette auf dem Rhein, den „Vogelhändler“ von Zeller, besuchten.

Die Internationalen Sommerkurse auf Schloß Weikersheim schlossen mit einem europäischen Konzert, das Werke von Strawinsky, Debussy und Beethoven umfaßte. Die Leitung übernahm an Stelle des erkrankten Charles Mackerass dessen Assistent Hermann Dechant.

Einen Chordirigentenkurs hielt Kurt Thomas in Hinterzarten ab, an dem 50 Chordirigenten aus mehreren europäischen Ländern sowie aus Israel und Brasilien teilnahmen.

Das 7. deutsche Amateur-Jazz-Festival wurde in Düsseldorf veranstaltet.

Die Salzburger Festspiele verzeichneten auch in diesem Jahr wieder einen regen Besuch. Die Besucherziffern aus dem Vorjahr wurden noch übertroffen. Meistbesuchte Vorstellung war Richard Strauss' „Rosenkavalier“.

Eine internationale Musikwoche wurde in Bilt-hoven/Holland durchgeführt, verbunden mit einem Kompositionswettbewerb.

Die Internationalen Musikfestspiele in Jerusalem schlossen mit einem Pablo Casals-Konzert, zu dem 3 000 Besucher gekommen waren.

Englisch-deutsche Musiktage sind für Januar 1962 auf Schloß Elmau vorgesehen.

Preise und Wettbewerbe

Den Beethovenpreis der Stadt Bonn erhielt der Komponist Heimo Erbse für sein Werk „Pavimento, Musik für großes Orchester“.

Der Kranichsteiner Musikpreis ging an den amerikanischen Pianisten Howard Lebow.

Der Kritiker-Preis für Musik wurde dem scheidenden Intendanten der Städtischen Oper Berlin, Carl Ebert, verliehen.

Eine Prämie für Theaterleiter, verliehen vom Unterrichtsministerium in Wien, erhielt der Intendant des Landestheaters Salzburg, Fritz Klingenberg, für die Wiederaufführung der Oper „Perseus und Andromeda“ von Michael Haydn.

Der Bernhard-Sprengel-Preis für Werke der Kammermusik wurde zum ersten Male an Frank Michael Beyer verliehen.

Ein internationaler Cello-Wettbewerb unter der Schirmherrschaft Pablo Casals' fand in Jerusalem statt.

Die Akkordeon-Weltfestspiele in Pallanza am Lago Maggiore vergaben den ersten Preis an den Amerikaner Donald Eric Hulme.

Jubiläen

Der Don-Kosaken-Chor konnte sein 40jähriges Bestehen feiern. Anschließend an das Jubiläumskonzert in Berlin begann er mit einer Tournee durch die Bundesrepublik.

Von den Bühnen

Die Hamburgische Staatsoper brachte eine Aufführung von Verdis „Aida“ mit Giulietta Simonato als Amneris.

Die Deutsche Staatsoper Berlin führte aus Anlaß des 40jährigen Bühnenjubiläums von Helge Roswaenge Verdis „Aida“ auf.

Die Städtischen Bühnen Gelsenkirchen eröffneten die neue Spielzeit mit Bizets „Carmen“ unter der Leitung von Ljubomir Romansky.

Die Städtischen Bühnen Krefeld und Mönchengladbach haben für das Frühjahr 1962 die Uraufführung der musikalischen Komödie „Der Prinzgemahl“ mit der Musik von Edmund Nick vorgesehen.

Das Hessische Staatstheater Wiesbaden brachte die Premiere der Oper „Die Sache Makropoulos“ von Leoš Janáček.

Die Städtischen Bühnen Freiburg im Breisgau boten zur Eröffnung der Spielzeit Mozarts „Entführung aus dem Serail“. Wiederaufgenommen in den Spielplan wurde Wagners „Tannhäuser“.

Die Städtischen Bühnen Karl-Marx-Stadt führten Donizettis „Don Pasquale“ in einer neuen und für die Bühne bearbeiteten Übertragung auf.

Das Stadttheater Zürich bringt in der neuen Spielzeit die Premieren von Verdis „Troubadour“, Beethovens „Fidelio“ und Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“. Auf dem Spielplan bleiben Verdis „Traviata“, Strauss' „Rosenkavalier“ und Martinůs „Griechische Passion“.

Mozarts weniger bekannte Opern kamen während des Festspielsommers 1961 zur Aufführung. So in Salzburg „Idomeneo“, in München „Thamos, König in Ägypten“, in Wien „Zaide“ und in Bern „Ascanio in Alba“. „La Betulia liberata“ wurde von der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg unter Ernst Hinreiner aufgeführt. „Idomeneo“ kam noch in konzertanter Form während des Stuttgarter Mozart-Festes zur Aufführung.

Carl Maria von Webers „Freischütz“ wurde in einer Bearbeitung von Stefan Andres in Essen aufgeführt.

Giselher Klebes neue Oper „Alkmene“ kommt nach der Uraufführung in Berlin unter der Leitung von Gustav König in Essen zur westdeutschen Erstaufführung.

Jan Cikker hat eine neue Oper „Auferstehung“ nach dem Roman von Tolstoi geschrieben. Das Werk wird im April 1962 in Prag uraufgeführt werden.

Wilhelm Neefs neue Oper „Das schweigende Dorf“ wurde in Plauen uraufgeführt.

Friedrich Voss wurde von den Städtischen Bühnen Oberhausen beauftragt, eine Musik zu dem Ballett nach Oskar Wildes „Die Nachtigall und die Rose“ (Choreographie: Gise Furtwängler) zu schreiben.

Serge Prokofieffs Ballett „Die steinerne Blume“ wird in Basel im Januar 1962 für Westeuropa erstaufgeführt werden.

Aus dem Konzertsaal: Orchestermusik

Das erste Kölner Gürzenich-Konzert brachte Werke von Bartók, Henze und Debussy. Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester eröffnete die Saison mit Schubert, Tschaiakowsky und Strawinsky. Das erste Museumskonzert des Rheinischen Kammerorchesters bot Werke alter Meister.

Das Städtische Orchester Magdeburg spielte in einem Symphonie-Konzert Kompositionen von Beethoven, Liszt und Ravel.

Der Verein Frankfurter Bach-Konzerte bringt auch in dieser Saison wieder eine Reihe von zehn Konzerten, die Kammermusik und Kantaten des Thomaskantors bieten.

Das Concertgebouw-Orchester Amsterdam brachte im Oktober mehrere Konzerte mit Werken von Martin, Prokofieff, Honegger, Henkemans und Bartók.

Das Philharmonische Orchester Rotterdam bot eine Reihe von Konzerten, die an zeitgenössischen Kompositionen Arbeiten von Badings, Andriessen, Slavicky und Schönberg brachten.

Arthur Honeggers Liturgische Sinfonie kam in Karl-Marx-Stadt zur Aufführung.

Zoltán Kodály's erste Sinfonie wurde in Berlin unter Leitung von Ferenc Fricsay für Deutschland erstaufgeführt.

Dimitri Schostakowitschs kürzlich vollendete 12. Sinfonie wurde in Moskau und Leningrad uraufgeführt.

Aus dem Konzertsaal: Kammermusik

Ein Kammerkonzert der Casino-Konzerte in Gelsenkirchen stand unter dem Titel „Romantische Welt.“

Die Staatskapelle Dresden brachte in einem Kammerabend Werke von Ferguson, Schwaen, Spohr und Klughardt.

Die Sommerakademie der Folkwangschule Essen bot ein ausschließlich zeitgenössischen Komponisten gewidmetes Programm: Orgelsonaten von Willy Burkhard, Hugo Distler, Johannes Driessler, Ernst Pepping und Siegfried Reda; Janáček's Suite für Streichorchester „Idyla“, Kreneks Suite für Flöte und Streicher und die Suite für Klarinette und Streicher, sowie Winfried Zilligs „Fantasia Irica“ für Harfe und Streichorchester.

Das Duo Peter Schillfarth (Cello) und Siegfried Schubert-Weber (Klavier) gab im British Council in Köln ein Kammerkonzert mit Werken von Brahms, Beethoven und Grieg.

Pablo Casals und Isaac Stern spielten im Rahmen eines Kammerkonzertes, das in dem kürzlich ausgegrabenen römischen Amphitheater in Caesarea stattfand.

Edgar Bredows „Musik für Streichorchester“ wurde im Rahmen eines Kammerkonzertes in Kaiserslautern unter Karl Gorvin uraufgeführt.

Aus dem Konzertsaal: Vokalmusik

Willy Burkhard's Kantate „Till Ulenspiegel“ und das A-cappella-Werk „Die Sintflut“ kamen in Hilversum zur Aufführung.

Ernst Kreneks A-cappella-Chorwerk „The Santa Fé Time Table“ wurde von den Gregg-Smith-Singers (Los Angeles) während der Salzburger Festspiele für Österreich erstaufgeführt. Die deutsche Erstaufführung fand während der Internationalen Ferienkurse in Darmstadt statt. Funkaufnahmen sind mit Radio Bremen, Rias Berlin und dem Bayerischen Rundfunk München vorsehen.

Orgelwerke und Geistliche Musik

Willy Burkhard's „Hymnus für Orgel- und Streichorchester“ wurde in einem Konzert der Tonhalle-Gesellschaft Zürich aufgeführt.

Willy Burkhard's Oratorium „Das Gesicht Jesajas“ wurde von der Lemgoer Marien-Kantorei während der Bad Meinberger Hochschulwoche gesungen.

Johannes Driessler's „Dein Reich komme“ kam in Neumünster zur Aufführung.

Richard Voge gab in der Christuskirche in Athen ein Orgelkonzert mit Werken von Bruhns, Ernst Karl Rößler und Johann Sebastian Bach.

Rundfunk und Fernsehen

Der Norddeutsche Rundfunk Hamburg sendete die Oper „Dimitrij“ von Dvořák, „Zaide“ von Mozart sowie das einaktige Schäferspiel „Colin und Colinette“ von Egidio Romoaldo Duni. Die „Kleine Musiklehre für jedermann“ brachte eine Franz Liszt gewidmete Sendereihe unter dem Titel „Genie verpflichtet“. Die Reihe „Podium der Jungen“ bot einen Kammermusikabend mit Meistern des 18. Jahrhunderts. Fred K. Prieberg sprach über „Garcia Lorca und die Neue Musik“. Das Fernsehen des Norddeutschen Rundfunks bot Hans Posers Fernsehoper „Die Auszeichnung“ und Gottfried von Einems „Prozeß“.

Radio Bremen übertrug einen Opernabend mit Joan Sutherland, Hector Berlioz' „Benvenuto Cellini“, brachte Konzerte mit dem Philadelphia-Orchester und dem Pittsburgh-Symphonie-Orchester sowie eine Kammermusik mit Alban Bergs „Lyrischer Suite“. Eine Sendung nannte sich „Komponisten und Musikwissenschaftler über Jazz“. „Frisia (non) cantat“ heißt eine neue Sendereihe, betreut von Fritz Pietsch. In 15 Sendungen wird Horst Koegler einen Überblick über das „Ballett heute“ geben. Schließlich bringt die Reihe „Musikalische Entscheidungen am Jahrhundertbeginn, dargestellt am Frühwerk Anton Weberns“ in ihrer ersten Sendung „den Schritt in die Atonalität“.

Der Westdeutsche Rundfunk Köln übertrug Glucks „Iphigenie auf Tauris“, Janáček's „Die Ausflüge des Herrn Broucek“ und Henzes „Elegie für junge Liebende“. Es erklangen ein Sinfoniekonzert aus dem Kölner Funkhaus unter dem polnischen Dirigenten Witold Rowicki, das Preisträgerkonzert vom 10. Internationalen Rundfunkwettbewerb in München, ein Konzert vom Bonner Beethovenfest sowie zwei Konzerte vom 37. Deutschen Bachfest in Essen. Außerdem hörte man Luigi Nonos „Il Canto sospeso“. Ein Gespräch mit Hans Mersmann hörte man am Vorabend seines 70. Geburtstages. Das Fernsehen des Westdeutschen Rundfunks übertrug Puccinis Oper „Der Mantel“, Gottfried von Einems „Prozeß“ und ein „Brühler Schloßkonzert“.

Der Südwestfunk Baden-Baden brachte unter dem Titel „Wie arbeitet die musikalische Avantgarde?“ einen Vortrag von Pierre Boulez über seine „Improvisation sur Mallarmé“. Von den Donaueschinger Musiktagen hörte man Roman Haubenstock-Ramatis Komposition „Credentials or think, think lucky“. Die Sendereihe „Musik der Welt“ brachte Strawinskys „Kanonische Veränderungen über das Weihnachtslied ‚Vom Himmel hoch, da komm ich her‘ für Orgel von Johann Sebastian Bach“ und das „Monumentum pro Gesualdo“. — Das Landesstudio Mainz brachte eine Sendung „Die Bache“ und bot „Kostbar-

keiten aus dem Zweibrücker Musikarchiv". — Das Landesstudio Tübingen vermittelte einen Abend mit Pfitzner-Liedern, gesungen von Hans-Ulrich Mielsch. — Im Landesstudio Freiburg im Breisgau hörte man das Streichquartett in a-Moll von Walter Aeschbacher.

Der Hessische Rundfunk Frankfurt bot Wagners „Meistersinger“ in einer Bayreuther Aufnahme, brachte unter Dean Dixon Mahlers siebente Sinfonie, übertrug ein Konzert von der Sibelius-Woche in Helsinki, veranstaltete „Tag für Neue Musik“ und pflegte Kammermusik und Lied.

Der Süddeutsche Rundfunk Stuttgart brachte das Schlußkonzert vom Wettbewerb der Rundfunkanstalten, bot ein Konzert von den Prager Festwochen sowie das Abschlussskonzert des Wiener Weltmusikfestes, übertrug ein Konzert unter Hans Müller-Kray vom Stuttgarter Mozart-Fest, widmete eine Opernsendung Carl Maria von Weber, brachte das Eröffnungskonzert der Berliner Festwochen sowie Ausschnitte von den Ulmer Konzerten 1961.

Der Bayerische Rundfunk München setzte sich mit Schönberg für zeitgenössisches Musikschaffen ein, bot Ausschnitte aus den Weidener Musiktagen, brachte Nürnberger Kammerkonzerte, erörterte das Problem „Mozart und die Orgel“. Die Münchener Philharmoniker konzertierten unter Rudolf Albert. Aus Bayreuth erklangen Wagners „Meistersinger“.

Der Dänische Rundfunk bringt in dieser Saison sämtliche Vokalwerke Anton von Weberns.

Der Österreichische Rundfunk übertrug Mozarts „Zaide“ in einer Aufführung der Wiener Kammeroper.

Paul Müller-Zürichs „Psalmemusik“ wurde vom Niederländischen Rundfunk aufgenommen.

Geisers „Vorspiel zu einer antiken Tragödie“ erklang im Bayerischen Rundfunk München.

Ernst Peppings Klavierkonzert wurde vom Norddeutschen Rundfunk Hamburg mit Erik Thenberg als Solisten aufgenommen.

Gastspiele und Konzertreisen

Die Berliner Philharmoniker gaben in New York unter Leitung von Karl Böhm drei Konzerte in der Carnegie-Hall.

Die Württembergische Staatsoper Stuttgart gastierte in Helsinki mit Mozarts „Entführung aus dem Serail“ und Egks komischer Oper „Der Revisor“ nach Gogol.

Das Berliner Kammerorchester kehrte von seiner fünften Weltreise, die es durch Indien, Ceylon, Indonesien, Australien, Neuseeland und nach den Philippinen geführt hatte, zurück. Den Abschluß bildeten drei Konzerte in Athen.

Das nationale Jugendorchester von Großbritannien gastierte in mehreren Städten der Sowjetunion.

Die Nationaloper Sofia unternahm eine Konzerttournee durch Deutschland. Auf dem Programm standen Szenen aus slawischen und italienischen Opern.

Die Münchener Choruben unter ihrem Leiter Fritz Rothschild gastierten in Belgien, Frankreich, England und Irland mit geistlicher Chormusik alter und moderner Meister.

Das Corps de Ballett der Leningrader Akademie-Oper und des Ballett-Theaters brachen zu einer Gastspielreise durch die USA und Kanada auf.

Die Tanzgruppe „Ciro Rima“ aus Südamerika gab einen Abend in Berlin mit einem spanisch-südamerikanischen Programm.

Igor Strawinsky unternahm eine Gastspielreise durch Europa, Australien und Neuseeland.

Karl Böhm dirigiert in dieser Spielzeit nicht an der Metropolitan-Opera. Er wird vor allem an der Wiener Staatsoper, an der Mailänder Scala und an der Berliner Oper tätig sein. 1962/63 wird er auch der Metropolitan-Oper wieder zur Verfügung stehen.

Andor Foldes war Solist im Eröffnungskonzert der 150. Saison der Royal Philharmonic Society.

Van Cliburn, der junge amerikanische Pianist, gab seinen ersten deutschen Klavierabend in Hamburg.

Reinhard Schwarz-Schilling gab im Rahmen der Berliner Festwochen einen Orgelabend mit Werken von Heinrich Kaminski.

Vladimir Rudzak, Bariton an der Hamburgischen Staatsoper, gab sein Debut in Amerika. Er sang in San Francisco den Enrico in Donizettis „Lucia di Lammermoor“.

Wolfgang Marschner wurde nach seinen Erfolgen bei den Edinburger Festspielen zu mehreren Konzerten in verschiedenen englischen Städten eingeladen.

Hinweise

Zum Gedenkartikel „Fritz Busch“ in Musica Heft 9, S. 509, teilen wir ergänzend mit, daß Fritz Busch Mitbegründer der Glyndebourne-Oper und von 1934 an bis zum Jahre seines Todes dort Chefdirigent war. Er wirkte auch lange Jahre als Dirigent des Radioorchesters Kopenhagen.

In dem Referat „Pro musica nova“ aus Bremen in Musica Heft 9, S. 500, befindet sich ein Irrtum, der hiermit richtig gestellt sei. Wie uns mitgeteilt wird, hat Radio Bremen diese Woche zeitgenössischer Musik allein und nicht gemeinsam mit anderen Sendern veranstaltet. Rundfunkstationen aus 17 verschiedenen Ländern haben sich dem Programm angeschlossen.

DER ANTEIL DER ZEITGENOSSEN

Vorschau auf Konzert, Oper und Ballett in der Spielzeit 1961/62

Übersicht ohne Anspruch auf Vollständigkeit und ohne Gewähr. Die Kammermusik blieb unberücksichtigt.

Aachen: Stadttheater

Dirigent: Hans Walter Kämpfel

Konzert: Baur, Concertino; Einem, Orchestersuite aus Dantons Tod; de Falla, Nächte in spanischen Gärten; Fries, Klarinettenkonzert; Jolivet, Concerto für Flöte; Hindemith, Orchesterkonzert; Prokofeff, Violinkonzert; Ravel, Klavierkonzert; 2. Suite Daphnis und Chloé; Rietmüller, Sinfonietta serena; Schmidt, Das Buch mit sieben Siegeln.
Oper: Haas, Tobias Wunderlich.

Amsterdam: Concertgebouw-Orchester

Dirigent: Gastdirigenten

Konzert: Bacewicz, Musik für Streichorchester; Baird, 4 Essays; Bartók, Orchesterkonzert; Cantata profana; Violinkonzert; Musik für Saiteninstrumente, Schlagwerk und Celesta; Britten, Les Illuminations; van Delden, 4. Sinfonie; Egk, Karibische Variationen; Escher, Nostalgies; de Falla, El amor brujo; Suite aus dem Dreispitz; Hartmann, 3. Sinfonie; Hellendaal, Concerto grosso; van Hemel, Oboenkonzert; Henkemanns, Partita; Henze, Nachtstücke und Arien; Honegger, 3. Sinfonie; Kox, Sinfonie; Landré, 3. Sinfonie; Lutoslawski, Orchesterkonzert; Martin, Violinkonzert; Pettrassi, 1. Orchesterkonzert; Prokofeff, 1. Violinkonzert; Ravel, Rhapsodie espagnole; Schéhérazade; Tzigane; Roussel, 4. Sinfonie; Schostakowitsch, 9. Sinfonie.

Arnhem: Gelders-Orchester

Dirigent: Carl Garaguly, Gastdirigenten

Konzert: Andriessen, Symphonische Etüde; Bartók, Divertimento; Konzert für Orchester; Tanzsuite; Berg, Violinkonzert; Escher, 2. Sinfonie; Farkas, Concertino; Franck, Sinfonie; Frid, Rhythmische Studien; Henkemanns, Passacaglia und Gigue; Kodály, Hary-János-Suite; De Leeuw, Mouvements rétrogrades; Milhaud, Carneval d'Aix; van Otterloo, Sinfonietta; Prokofeff, 2. Violinkonzert; Ravel, Klavierkonzert; Introduction und Allegro; Roussel, 4. Sinfonie; Strawinsky, Feuervogel; Petruschka; Wellejus, Passacaglia.

Augsburg: Städtische Bühnen

Dirigent: István Kertész

Konzert: Bartók, Tanz-Suite; de Falla, Nächte in spanischen Gärten; Ravel, Pavane zum Gedächtnis einer Infantin.

Oper: Egk, Columbus; Gotovac, Ero der Schelm.

Ballett: Gershwin, Concerto in F; Strawinsky, Petruschka.

Baden-Baden: Südwestfunk

Dirigent: Hans Rosbaud, Gastdirigenten

Konzert: Bartók, 2. Klavierkonzert; Orchesterkonzert; Bedk, Flötenkonzert; Berg, 3. Orchesterstücke; Berio, Nones per orchestra; Epifanie; Blomdahl, Komposition für Orchester; Brown, Pentathis für Kammerorchester; Creston, 2. Sinfonie; Einem, Klavierkonzert; Gerhard, Klavierkonzert; Haubenstock-Ramati, Komposition für Schlagzeuggruppen; Henze, Antifone; Honegger, 1. Sinfonie; Jolivet, Danses rituelles; Landré, 4. Sinfonie; Ligeti, Atmosphères; Lutoslawski, Concert pour orchestre; Malipiero, Impressioni dal vero; Pause del silenzio; Martinů, Suite concertante; Nono, Ballettsuite Der rote Mantel; Penderecki, Komposition für Orchester; Pettrassi, Konzert für Streichorchester; Prokofeff, 3. Klavierkonzert; 2. Sinfonie; Symphonie classique;

Ravel, Don Quidotte à Dulcinée; L'enfant et les sortilèges; Schönberg, 1. Kammer-sinfonie; Orchestervariationen; Schuller, Contrasts; Strawinsky, Movements; Chant du Rossignol; Szabelski, Toccata; Weill, Violinkonzert; Wimmerberger, Partita giocosa; Zimmermann, Sinfonie; Bratschkonkonzert.

Baden-Baden: Symphonie- und Kurorchester

Dirigent: Carl August Vogt

Konzert: Baur, Concertino; Herberger, Musik für Streichorchester; Kodály, János-Suite; Krebs, 5 kleine Orchesterstücke; 3 Psalmen; Mihalovici, Toccata für Klavier und Orchester; Papandopulo, Sinfonietta; Ravel, Le Tombeau de Couperin; Schelb, Symphonisches Vorspiel; Strawinsky, 4 norwegische Impressionen.

Bamberg: Bamberger Symphoniker

Dirigent: Joseph Keilberth, Gastdirigenten

Konzert: Barber, 2. Essay für Orchester; Berg, Violinkonzert; Honegger, 3. Symphonie; Höller, Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi; Kharschaturjan, Violoncellokonzert; Martin, Ballade; Respighi, Fontane di Roma; Strawinsky, Capriccio.

Basel: Allgemeine Musikgesellschaft

Dirigent: Hans Münch, Gastdirigenten

Konzert: Bartók, Violinkonzert; Fricker, 3. Sinfonie; Honegger, Chant de joie; 1. Sinfonie; Klavierkonzert; 3. Sinfonie Liturgique; Malipiero, I Concerti; Martinů, 6. Sinfonie; Moser, Passacaglia; Ravel, Rhapsodie espagnole; Respighi, Le fontane di Roma; Rivier, Concerto breve; Schoeck, Präludium; Strawinsky, Apollon Musagète; Webern, Passacaglia.

Basel: Kammerorchester

Dirigent: Paul Sacher

Konzert: Berio, Différences; Honegger, Judith; Deliciae Basilienses; 2. Sinfonie; Concerto da Camera; Kelterborn, Messe; Ravel, Tombeau de Couperin; Stockhausen, Kontrapunkte; Strawinsky, A Sermon, a Narrative and a Prayer; Greeting Prelude; Kantate Babel; Monumentum pro Gesualdo; Sinfonie in 3 Sätzen; Varèse, Octandre; Veress, Konzert für Streichquartett und Orchester; Webern, 2. Lieder; 5 Sätze für Streichorchester; Wildberger, Kantate nach japanischen Kurzgedichten.

Basel: Stadttheater

Dirigent: Silvio Varviso

Oper: de Falla, La Vida breve; Honegger, Antigone und Amfion; Menotti, Die alte Jungfer und der Dieb.
Ballett: Britten, Der Pagodenprinz; Prokofeff, Die steinerne Blume; Ravel, Daphnis und Chloé; Strawinsky, Petruschka; Der Feuervogel.

Berlin: Komische Oper

Dirigent: Kurt Masur

Konzert: Bartók, Violinkonzert; Britten, Simple Symphony; Hindemith, Violinkonzert; Khatschaturjan, Klavierkonzert; Meyer, Streichersinfonie; Prokofeff, Violinkonzert; Ravel, La Valse; Schostakowitsch, 8. Sinfonie; Wohlgemuth, Concertino für Oboe und Streichorchester.

Bern: Stadttheater

Dirigent: Max Sturzenegger

Oper: *Bartók*, Herzog Blaubarts Burg; *Britten*, Albert Herring.Ballett: *Jolivet*, Guignol et Pandore; *Strawinsky*, Orphée.**Bielefeld:** Städtisches Orchester

Dirigent: Bernhard Conz, Gastdirigenten

Konzert: *Bialas*, Romanzero; *Genzmer*, Violinkonzert; *Hindemith*, Nusch-Nuschi, Tanz-Suite; *Martinů*, 1. Violoncellokonzert; *Prokofjeff*, 2. Klavierkonzert; *Ravel*, Klavierkonzert (linke Hand); *Respighi*, Adagio mit Variationen; *Skalkottas*, 3 griechische Tänze; *Webern*, Passacaglia.Oper: *Britten*, Ein Sommernachts Traum; *Henze*, Elegie für junge Liebende.Ballett: *Gershwin*, Rhapsodie in blue; *Staempfli*, Ballettvariationen.**Bodrum:** Städtisches Orchester

Dirigent: Franz-Paul Decker

Konzert: *Amy*, Mouvements; *Badings*, Violinkonzert; *Bartók*, Orchesterkonzert, Tanzsuite; *Berg*, 4 Lieder; *Berio*, Serenata; *Blacher*, Bratschenkonzert; *Britten*, Les Illuminations; *Hindemith*, Nobilissima Visione; *Leibowitz*, Humoresque; *Maderna*, Serenata; *Orff*, Carmina burana; *Pousseur*, Rimes pour différentes sources sonores; *Prokofjeff*, 3. Klavierkonzert, Peter und der Wolf; *Ravel*, 3 Lieder; *Schönberg*, 2. Kammersymphonie; *Serocki*, Posaunenkonzert; *Sheinkman*, Serenade; *Strawinsky*, Konzert in D, Priboutky; *Tomas*, Trompetenkonzert; *Webern*, Symphonie; *Whiffin*, Suite für Kammerorchester.**Bonn:** Städtisches Orchester

Dirigent: Volker Wangerheim, Gastdirigenten

Konzert: *Badings*, Divertimento; *Bartók*, Violakonzert, Tanz-Suite; *Beck*, Aeneas-Silvius-Sinfonie; *Einem*, Capriccio; *Francaix*, Quadrupelkonzert; *Honegger*, 2. Sinfonie; *Ibert*, Flötenkonzert; *Kelemen*, Sonate; *Kelterborn*, Metamorphosen; *Kodály*, Variationen; *Palau*, Homenaje a Debussy; *Prokofjeff*, 5. Sinfonie; *Rachmaninoff*, 2. Klavierkonzert; *Ravel*, Daphnis und Chloé 2. Suite; *Schostakowitsch*, 8. Sinfonie; *Strawinsky*, Messe, Concerto en Ré, Le sacre du printemps; *Voss*, Epitaph.**Braunschweig:** Staatstheater

Dirigent: Arthur Grüber

Konzert: *Barber*, Medea-Suite; *Berg*, Violinkonzert; *Casella*, Orchesterkonzert; *Hindemith*, Die vier Temperamente; *Kodály*, Pfau-Variationen; *Schönberg*, Kammer-sinfonie.Oper: *Egk*, Columbus; *Strawinsky*, Die Geschichte vom Soldaten.**Bremen:** Theater der Freien Hansestadt

Dirigent: Hans Walter Kämpfel, Gastdirigenten

Konzert: *Barber*, Second Essay; *Bartók*, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta, Rumänische Volkstänze, Divertimento, Violinkonzert; *Britten*, Les Illuminations, Simple Symphony; *Francaix*, Symphonie; *Henze*, Neapolitanische Lieder; *Hindemith*, Sinfonia Serena; *Höller*, Fuge; *Orff*, Carmina burana; *Roussel*, Bacchus et Ariane; *Schostakowitsch*, 1. Symphonie; *Strawinsky*, Petruschka-Suite.Ballett: *Barber*, Medea; *Killmayer*, La Buffonata.**Bremen:** Radio BremenKonzert: *Bartók*, Konzert für Orchester; *Britten*, Frühling-Symphonie; *Hambraeus*, Interferenzen für Orgel; *Kagel*, Improvisation ajoutée, Musik für Orgel; *Ligeti*, Orgelkompositionen; *Orte*, alpha omega.Oper: *Menotti*, Die alte Jungfer und der Dieb.**Bremerhaven:** Städtisches Orchester

Dirigent: Hans Kindler, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Tanzsuite; *Castelnuovo-Tedesco*, Concerto in D; *Egk*, Französische Suite; *Pizzetti*, 3 Zwischen-spiele aus König Oedipus; *Porriño*, Nuraghi, 3 sardinische Tänze; *Respighi*, Adagio con Variazioni; *Rivier*, Klavierkonzert; *Roselius*, Friesische Musik.Oper: *Honegger*, Johanna auf dem Scheiterhaufen.**Coburg:** Landestheater

Dirigent: Otto Wirthensohn

Oper: *Böttcher*, Sarah Sampson.**Darmstadt:** Landestheater

Dirigent: Hans Zanotelli

Oper: *Dallapiccola*, Der Gefangene; *Henze*, Der Prinz von Homburg; *Honegger*, Totentanz.**Dessau:** Landestheater

Dirigent: Heinz Röttger

Konzert: *Geißler*, Die Abenteuer des braven Soldaten Schweijk; *Kurz*, 2. Sinfonie; *Maros*, Ricerare; *Mohler*, Fantasiestück; *Peschel*, 4 kleine Stücke; *Reinhold*, Triptychon; *Schostakowitsch*, 9. Sinfonie; *Strawinsky*, Violinkonzert; *Thilman*, Konzertino.Oper: *Röttger*, Die Frauen von Troja; *Sudion*, Katrena.**Detmold:** Landestheater

Dirigent: Paul Sixt

Oper: *Henze*, Boulevard Solitude; *Orff*, Die Bernauerin.**Detmold:** Nordwestdeutsche Philharmonie

Dirigent: Hermann Hildebrandt

Konzert: *Hartmann*, Adagio (2. Symphonie); *Klebe*, Die Zwitschermaschine; *Prokofjeff*, 1. Violinkonzert; *Ravel*, Bolero; *Schostakowitsch*, Violinkonzert; *Skalkottas*, Griechische Tänze.**Dortmund:** Städtische Bühnen

Dirigent: Rolf Agop

Konzert: *Atterberg*, Sinfonia Visionaria; *Bartók*, Tanzsuite; *Berg*, Violinkonzert; *Blacher*, Concertante Musik; *Eckartz*, Violoncellokonzert, Aufklang; *Gershwin*, Ein Amerikaner in Paris; *Hartmann*, Festliches Präludium; *Hindemith*, Der Schwanendreher; *Lothar*, Concertino für 4 Klarinetten; *Mainardi*, Elegie; *Malipiero*, Violoncellokonzert; *Respighi*, Botticelli-Triptychon; *Strawinsky*, Concerto, Feuervogel; *Webern*, Passacaglia; *Wedig*, Chorkantate.**Dresden:** Staatskapelle Dresden

Dirigent: Otmar Suitner, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Konzert für Orchester; *Dallapiccola*, Canti di Prigionia; *Hindemith*, Der Schwanendreher; *Meyer*, Streichersinfonie; *Nikolajeff*, 1. Sinfonie; *Rachmaninoff*, Sinfonische Tänze.**Dresden:** Dresdner Philharmonie

Dirigent: Heinz Bongartz, Gastdirigenten

Konzert: *Bad-Webern*, Ricerata; *Bad-Strawinsky*, Kanonische Variationen; *Bartók*, 2 Porträts; *Chatschaturjan*, Violinkonzert; *Cilensek*, 4. Sinfonie; *David*, Violinkonzert; *Egk*, Danza; *Finke*, Ciacona; *Hartmann*, 6. Sinfonie; *Henze*, Spiel der Tritonen; *Kochan*, Sinfonietta; *Krause-Graunnitz*, Weihnachtskantate; *Liebermann*, Furioso für Orchester; *Martin*, Die Weise von Liebe und Tod; *Matschawariani*, Violinkonzert; *Meyer*, Klavierkonzert; *Prokofjeff*, 3. Klavierkonzert; *Ravel*, Histoires naturelles; *Respighi*, Pini di Roma; *Schostakowitsch*, Violoncellokonzert, 12. Sinfonie; *Strawinsky*, Chant du Rossignol; *Wiese*, 1. Suite Dumky.

Düsseldorf: Düsseldorfer Symphoniker

Dirigent: Jean Martinon, Gastdirigenten

Konzert: *Badings*, Violinkonzert; *Bartók*, Der wunderbare Mandarin, Rumänische Volkstänze; *Bentzon*, Variationen; *Dallapiccola*, Concerto; *Fortner*, Fantasie über b-a-c-h; *Honegger*, Une cantate de Noel; *Martin*, Bläserkonzert; *Martinon*, Le lis de Saron; *Prokofjeff*, 1. Violinkonzert, Ballettsuite Chout, 3. Symphonie; *Ravel*, Tombeau de Couperin, Rhapsodie espagnole, Daphnis und Chloé, Klavierkonzert; *Rota*, Variationen; *Russel*, 3. Symphonie; *Strawinsky*, Feuervogel.

Düsseldorf—Duisburg: Deutsche Oper am Rhein

Dirigent: Alberto Erede

Oper: *Aplvor*, Die Bluthochzeit; *Copland*, Concerto in Jazz; *Egk*, Der Revisor; *Einem*, Dantons Tod; *Hanus*, Der Diener zweier Herren; *Prokofjeff*, Soirée, Die Verlobung im Kloster; *Ronnefeld*, Die Ameise.
Ballett: *Fortner*, Die weiße Rose; *Henze*, Undine; *Ravel*, Bolero.

Erfurt: Städtische Bühnen

Dirigent: Ude Nissen, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Orchesterkonzert; *Becker*, Erfurt-Suite; *Bladier*, Paganini-Variationen; *Burghardt*, 2. Klavierkonzert; *Gershwin*, Ein Amerikaner in Paris; *Görner*, Violinkonzert; *Khatschaturjan*, Violinkonzert; *Kurz*, Trompetenkonzert; *Lohse*, Divertimento; *Reinhold*, Ouvertüre; *Strawinsky*, Feuervogel.

Oper: *Forest*, Tai Yang erwacht; *Gerster*, Enoch Arden; *Stojanoff*, Der schlaue Peter; *Wimberger*, Der rote Federbusch.
Ballett: *Assaffjeff*, Die Flamme von Paris; *Burkat/Geißler*, Pigment.

Essen: Städtische Bühnen

Dirigent: Gustav König, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Bratschenkonzert; *Bladier*, Orchestervariationen; *Britten*, Soirées musicales; *Egk*, La Tentation de Saint Antoine; *Hartmann*, Symphonie concertante; *Henze*, Sonata per archi; *Hindemith*, Nobilissima visione; *Martin*, Ballade für Violoncello und Orchester; *Messiaen*, Oiseaux exotiques; *Rachmaninoff*, Rhapsodie; *Ravel*, Rhapsodie espagnole; *Strawinsky*, Psalmen-Symphonie, Choral-Variationen; *Zillig*, Konzert für Violoncello und Blasorchester; *Zimmermann*, Sinfonie.

Oper: *Klebe*, Alkmene.
Ballett: *Bartók*, Der wunderbare Mandarin; *Britten*, Simple Symphony; *Hindemith*, Die vier Temperamente; *Montijn*, Zeichen im Wind; *Strawinsky*, Chant du Rossignol.

Flensburg: Nordmark-Sinfonie-Orchester

Dirigent: Heinrich Steiner

Konzert: *Bartók*, Violinkonzert; *Hindemith*, Sinfonie Harmonie der Welt; *Roselius*, Friesische Musik; *Sisak*, Concerto giocoso; *Strawinsky*, Les noces.

Frankfurt/Main: Hessischer Rundfunk

Dirigent: Dean Dixon, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Ungarische Bilder, 2. Violinkonzert, 2. Klavierkonzert; *Berg*, Violinkonzert, 3. Orchesterstücke; *Blomdahl*, 3. Sinfonie; *de Falla*, 7 spanische Volkslieder, 3 Tänze aus dem Ballett „Der Dreispitz“; *Fortner*, Violinkonzert; *Henze*, Quattro Poemi; *Hindemith*, Sinfonie Mathis der Maler, Nobilissima Visione; *Prokofjeff*, Sinfonia concertante für Violoncello; *Rachmaninoff*, Rhapsodie; *Ravel*, Scheherazade; *Reutter*, Streicher-Sinfonie 1960; *Schönberg*, 5 Orchesterstücke, Lied der Waldtaube aus den Gurreliedern, 1. Kammer-sinfonie; *Strawinsky*, Le sacre du printemps, Capriccio für Klavier und Orchester, Pulcinella-Suite, Chant du Rossignol; *Weill*, Frauentanz; *Zillig*, Orchesterlieder nach d'Annunzio.

Frankfurt/Main: Museums-Gesellschaft

Dirigent: Lovro von Maticic, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Bratschenkonzert, 2. Violinkonzert; *Berger*, Prinz Eugen; *Hindemith*, Cellokonzert; *Liebermann*, Furiosa; *Mohler*, Sinfonisches Capriccio; *Schostakowitsch*, 1. Sinfonie; *Strawinsky*, Apollon Musagète.

Frankfurt/Main: Städtische Bühnen

Dirigent: Lovro von Maticic

Oper: *Berg*, Lulu; *Henze*, Der Prinz von Homburg; *Talma*, Alkestiade.
Ballett: *Nono*, Der rote Mantel; *Orff*, Catulli Carmina, Carmina burana; *Ravel*, Bolero.

Frankfurt/Oder: Staatliches Kulturorchester

Dirigent: Hans Bitterlich, Gastdirigenten

Konzert: *Görner*, Violinkonzert; *Khatschaturjan*, Cellokonzert; *Kodály*, Tänze aus Galanta; *Martini*, Lidice; *Prokofjeff*, Klavierkonzert (linke Hand); *Thilman*, 4. Sinfonie.

Freiburg: Städtische Bühnen

Dirigent: Hans Gierster, Gastdirigenten

Konzert: *Henze*, Quattro Poemi; *Hindemith*, Nobilissima Visione; *Höller*, Sweelinck-Variationen; *Müller*, Capriccio; *Prokofjeff*, 5. Sinfonie; *Strawinsky*, Jeux des cartes.
Oper: *Bartók*, Herzog Blaubarts Burg; *Hartmann*, Simplicius Simplicissimus; *Hindemith*, Cardillac.

St. Gallen: Stadttheater

Dirigent: Max Lang

Oper: *Menotti*, Die alte Jungfer und der Dieb.

Gelsenkirchen: Städtische Bühnen

Dirigent: Ljubomir Romansky

Oper: *Argento*, Der Bär; *Strawinsky*, Die Geschichte vom Soldaten.
Ballett: *Ravel*, Bolero; *Strawinsky*, Le sacre du printemps.

Gelsenkirchen: Städtisches Orchester

Dirigent: Richard Heime

Konzert: *Alain*, Choral dorisch-phrygisch; *Baur*, Sinfonia Montana; *Egk*, Natur, Liebe, Tod; *Khatschaturjan*, Violinkonzert; *Martin*, Violinkonzert, Cembalokonzert; *Petrassi*, 1. Konzert; *Pizzetti*, 3 Vorspiele aus König Ödipus; *Porrino*, Nuraghi; *Ravel*, Klavierkonzert (linke Hand), Klavierkonzert; *Turski*, Kleine Ouvertüre 1958; *Walton*, Violakonzert; *Zillig*, Tanzsinfonie.

Gera: Städtisches Orchester

Dirigent: Ernst Albrecht Reinhard, Gastdirigenten

Konzert: *Eisler*, Kleine Sinfonie; *Gershwin*, Kubanische Ouvertüre, Klavierkonzert, Ein Amerikaner in Paris; *Görner*, Cembalokonzert; *Hindemith*, Sinfonie Mathis der Maler; *Mika*, Partita; *Prokofjeff*, Violinkonzert; *Schostakowitsch*, 5. Sinfonie, 11. Sinfonie; *Sudon*, Metamorphosen.

Görlitz: Gerhart-Hauptmann-Theater

Dirigenten: Alfred Schönfelder

Konzert: *Britten*, Purcell-Variationen; *Dukas*, Der Zauberlehrling; *de Falla*, Feuertanz aus Liebeszauber, Nächte in spanischen Gärten; *Görner*, Ostinato Risoluto; *Gorovac*, Sinfonischer Kolo; *Prokofjeff*, Klassische Sinfonie; *Ravel*, Bolero.
Ballett: *Griesbach*, Schneewittchen; *Khatschaturjan*, Gajaneh.

Göttingen: Symphonie-Orchester

Dirigent: Béla Hollai

Konzert: *Respighi*, Antiche Danze ed Arie per Luito; *Strawinsky*, Der Feuervogel.

Graz: Vereinigte Bühnen
Dirigent: Berislav Klobucar
Oper: Orff, Die Bemauerung.

Den Haag: Concertgebouw-Orchester
Dirigent: Bernard Haitink

Konzert: *Baird*, 4 Essays; *Bartók*, Orchesterkonzert; *Britten*, Les Illuminations; *van Delden*, 4. Sinfonie; *de Falla*, Dreispitz; *van Hemel*, Oboenkonzert; *Henkemaans*, Partita; *Honegger*, 3. Sinfonie; *Kox*, Sinfonie; *Martin*, Violinkonzert; *Ravel*, Scheherazade; *Roussel*, 4. Sinfonie.

Den Haag: Residenzorchester
Dirigent: Willem van Otterloo, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Orchesterstücke, 1. Rhapsodie, Musik für Saiteninstrumente, Celesta und Schlagzeug; *Berg*, Lulu-Symphonie; *Petrassi*, Flötenkonzert; *Ravel*, Klavierkonzert; *Roussel*, 3. Symphonie; *Schönberg*, Klavierkonzert; *Strawinsky*, Agon.

Haarlem: Philharmonisches Orchester
Dirigent: Henri Arends, Gastdirigenten

Konzert: *Andriessen*, Etude symphonique; *Badings*, Violinkonzert; *Bartók*, 3. Klavierkonzert, Der wunderbare Mandarin, Divertimento; *van Delden*, In Memoriam; *Enescu*, 1. Rumänische Rhapsodie; *de Falla*, El amor brujo; *Hindemith*, Mathis der Maler; *Honegger*, Pastorale d'été; *Kodály*, Hary-János-Suite; *Lutoslawski*, Petite suite concertante; *Meyer Tormin*, 3 Dithyramben für Orchester; *Prokofjeff*, 2. Violinkonzert; *Rachmaninoff*, 1. Klavierkonzert; *Ravel*, Klavierkonzert; *Schostakowitsch*, 5. Sinfonie; *Strawinsky*, Feuervogel; *Vermeulen*, Passacaille et cortège; *Voricek*, Sinfonie.

Hagen: Städtische Bühne
Dirigent: Berthold Lehmann

Konzert: *Bartók*, 1. Klavierkonzert; Sonate; *Honegger*, Pacific 231; *Khatschaturjan*, Klavierkonzert; *Liebermann*, Furioso; *Lutoslawski*, Trauermusik; *Messiaen*, Hymne; *Prokofjeff*, Symphonische Suite, 1. Klavierkonzert; *Ravel*, Boléro; *Stalling*, Romances amarillos; *Strawinsky*, Der Feuervogel; *Walton*, Facade.
Oper: *Britten*, Albert Herring.
Ballett: *Wimberger*, Der Handschuh.

Halle: Landestheater
Dirigent: Horst-Tanu Margraf, Gastdirigenten

Konzert: *Avidow*, Sinfonie Populaire; *Bartók*, Der wunderbare Mandarin; *Berg*, Violinkonzert; *Britten*, Violinkonzert; *Bruus*, Cellokonzert; *Cilensek*, 5. Sinfonie; *Honegger*, Sinfonie liturgique; *Kurz*, 2. Sinfonie; *Liebermann*, Konzert für Jazzband und Sinfonieorchester; *Milhaud*, Konzert für Schlagzeug; *Patadich*, Harfenkonzert; *Pluyster*, Negro-Spirituals; *Ribari*, Sinfonietta; *Schostakowitsch*, 12. Sinfonie; *Slavicky*, Mährische Tanz-Sinfonie; *Zedlin*, Händel-Variationen.
Oper: *Kodály*, Hary János; *Prokofjeff*, Die Verlobung im Kloster; *Robinson*, Die Maulwürfe von Manhattan.

Hamburg: Staatsoper
Dirigent: Leopold Ludwig, Gastdirigenten

Oper: *Berg*, Wozzeck; *Lulu*; *Blomdahl*, Anlara; *Britten*, Ein Sommernachtsstraum; *Henze*, Der Prinz von Homburg; *Honegger*, Antigone; *Liebermann*, Die Schule der Frauen; *Schoeck*, Vom Fischer un syner Fru; *Strawinsky*, Noah; *Oedipus rex*; *Weill*, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny.
Ballett: *Prokofjeff*, Romeo und Julia; *Schönberg*, Pelleas und Melisande.

Heidelberg: Kammerorchester
Dirigent: Werner Andreas Albert

Konzert: *Britten*, Simple Symphony; *Hindemith*, Fünf

Stücke für Streichorchester; *Honegger*, Concerto da camera; *Sadler*, Sinfonietta folkloristika; *Steger*, Suite für Streichorchester.

Oper: *Weill*, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny.
Ballett: *Malec*, Ad absurdum; *Nono*, Der rote Mantel; *Strawinsky*, Petruschka, Pulcinella; *Wyttensbach*, Der Gefesselte.

Heidelberg: Städtisches Orchester
Dirigent: Kurt Brass

Konzert: *Bartók*, Bratschenkonzert; *Burkhard*, Das Gesicht Jesajas; *Dallapiccola*, Piccola Musica Notturna; *de Falla*, Der Dreispitz; *Françaix*, Phantasie für Cello; *Honegger*, Pacific 231; *Kabalewski*, Ouverture zu Colas Breugnon; *Khatschaturjan*, Violinkonzert; *Martin*, Konzert für zwei Streichorchester; *Ravel*, Klavierkonzert (linke Hand), Daphnis und Chloé 2. Suite; *Strawinsky*, Petruschka.

Jena: Sinfonieorchester
Dirigent: Hans Heinrich Schmitz, Gastdirigenten

Konzert: *David*, 1. Sinfonie; *Egk*, Georgica; *Finke*, 4. Suite für Bläser; *Gershwin*, Ein Amerikaner in Paris; *Gerster*, Klavierkonzert; *Görner*, Ostinato risoluto; *Hindemith*, Sinfonie Mathis der Maler; *Karłowicz*, Ewige Lieder; *Khatschaturjan*, Suite aus Gajaneh; *Kodály*, Hary-János-Suite; *Kurz*, 1. Sinfonie; *Lutoslawski*, Sinfonische Variationen; *Meyer*, Sinfonie für Streicher; *Müller-Medek*, Kleine Abendmusik; *Ravel*, Bolero; *Schostakowitsch*, 9. Sinfonie.

Kaiserslautern: Pfalzorchester
Dirigent: Christoph Stepp

Konzert: *Bartók*, Divertimento; *Fortner*, Mouvements für Klavier und Orchester; *Honegger*, Pastorale d'été; *Pacific 231*; *Mouvement symphonique*; *Mohler*, Sinfonisches Capriccio; *Roussel*, Sinfonietta; *Strawinsky*, Pulcinella; *Symphonie*; *Konzert in D*.

Karl-Marx-Stadt: Städtische Theater
Städtisches Orchester

Dirigent: Robert Satanowski, Gastdirigenten
Konzert: *Bacewicz*, Musik für Streicher, Trompete und Schlagzeug; *Baird*, Exortation; *Bartók*, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; *David*, Violakonzert; *Enescu*, Rumänische Rhapsodie; *Honegger*, Liturgische Sinfonie; *Klami*, Karelische Rhapsodie; *Kurzbad*, Tyl Claas-Suite; *Martin*, Konzertante Sinfonie; *Messiaen*, Vergessene Opfer; *Prokofjeff*, 5. Sinfonie; *Ravel*, Bolero; *Rogalski*, 3 rumänische Tänze; *Sadise*, Orchester-Variationen; *Schostakowitsch*, 5. Sinfonie; *Strawinsky*, Petruschka-Suite; *Szymanowski*, 2 Tänze aus der Harnasie-Suite.
Oper: *Brecht* / *Weill*, Die sieben Todsünden; *Moniuszko*. Das Gespensterschloß; *Prokofjeff*, Semjon Kotko; *Wagner*, Regener, Die Bürger von Calais.
Ballett: *Assafjeff*, Die Fontäne von Bachtschissarai.

Karlsruhe: Badisches Staatstheater
Dirigent: Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Orchesterkonzert; *Martin*, Petite Symphonie Concertante; *Ravel*, Ma Mère l'Oye; *Sutermeister*, Divertimento.
Oper: *Berg*, Wozzeck; *Egk*, Die Zaubergeige; *Liebermann*, Leonore 40/45; *Vogel*, Mephistopheles.
Ballett: *Weill* / *Brecht*, Die sieben Todsünden; *Weill*, Dranten im Tal.

Kassel: Staatstheater
Dirigent: Paul Schmitz, Gastdirigenten

Konzert: *Beck*, Aeneas-Silvius-Symphonie; *Britten*, Serenade; *Hindemith*, Pittsburgh-Symphony; *Honegger*, Concerto da Camera; *Kelterborn*, Canto appassionato; *Strawinsky*, Symphonie in C.

Kiel: Kammerorchester

Dirigent: Wilhelm Pfannkuch

Konzert: *Bartók*, Divertimento; *Kracke*, Preludio und Passacaglia nach Frescobaldi; *Martinů*, Sinfonietta giocosa; *Schönberg*, Verklärte Nacht.

Kiel: Bühnen der Landeshauptstadt

Dirigent: Niklaus Aeschbacher

Konzert: *Bartók*, 2. Klavierkonzert; *Baumann*, Orchestervariationen; *Francaix*, Serenade für Orchester; *Honegger*, Pacific 231; *Kabalewsky*, Violinkonzert; *Prokofjeff*, Peter und der Wolf; *Ravel*, Ma Mère l'Oye; *Schibler*, Passacaglia; *Strawinsky*, Chant du Rossignol.
Oper: *Barraud*, Lavinia; *Berg*, Lulu.

Koblenz: Städtisches Theater

Dirigent: Herbert Charlier

Oper: *Honegger*, Johanna auf dem Scheiterhaufen.

Köln: Westdeutscher Rundfunk

Dirigent: Gastdirigenten

Konzert: *Bach-Webern*, Fuga a 6 voci aus dem Musikalischen Opfer; *Baird*, Erotiques; *Bussotti*, Due voci; *Einem*, Capriccio; *Fortner*, Phantasie über b-a-c-h; *Gielen*, Variationen; *Goehr*, The deluge; *Gorecki*, 1. Sinfonie; *Henze*, Des Kaisers Nachtgall; *Hindemith*, Cellokonzert; *Honegger*, Prelude, Fugue und Postlude; *Kegel*, Heterophonie, Version I und II; *Kodály*, Psalmus Hungaricus; *Lutoslawski*, Jeux Venetiens; *Milhaud*, La Création du Monde; *Nono*, La Victoire de Guernica; *Roussel*, 3. Sinfonie; *Schönbach*, Canticum Psalmi Resurrectionis; *Schönberg*, Variationen für Orchester; *Schwarz-Schilling*, Partita für Orchester; *Searle*, 2. Sinfonie; *Stockhausen*, Kontrapunkte; Klavierstück IX; Refrain für 3 Spieler; Momente; *Strawinsky*, Le sacre du printemps; Sinfonie in C; Greeting Prelude; Les noces; Persephone; Deux poèmes de K. Balmont, trois poésies de la lyrique; *Szymanowski*, Litanei an die Jungfrau Maria.

Köln: Städtische Bühnen

Dirigent: Wolfgang Sawallisch, Gastdirigenten

Oper: *Britten*, Albert Herring; *Nabokov*, Der Tod des Grigori Rasputin; *Nono*, Intolleranza; *Prokofjeff*, Der feurige Engel; *Ravel*, Das Kind und der Zauberspuk; *Strawinsky*, Die Nachtgall; Oedipus rex; Die Geschichte vom Soldaten; Mavra; Renard.
Ballett: *Bartók*, Der wunderbare Mandarin; *Prokofjeff*, Estro Arguto; *Ravel*, La Valse; Bolero; *Strawinsky*, Pulcinella; *Vlad*, Die Wiederkehr.

Köln: Gürzenichorchester

Dirigent: Günter Wand, Gastdirigenten

Konzert: *Badings*, Largo und Allegro für Streichorchester; *Barber*, Second Essay für Orchester; *Bartók*, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; *Egk*, La Tentation de Saint Antoine; Variationen über ein karibisches Thema; *Henze*, Apollo und Hyacinthus; *Malpiero*, Violoncellokonzert; *Martin*, Konzert für Blasinstrumente, Pauken, Schlagzeug und Streichorchester; *Messiaen*, Trois Petites Liturgies de la Présence Divine; *Ravel*, Le Tombeau de Couperin; *Strawinsky*, Choral-Variationen; Les Noces; *Webern*, 6 Orchesterstücke; *Zimmermann*, Sinfonie.

Köln: Bach-Verein

Dirigent: Hermann Schroeder

Konzert: *Poulenc*, Konzert für Orgel, Streichorchester und Pauken; *Schroeder*, Konzert für Streichorchester.

Krefeld-Mönchengladbach: Vereinigte Bühnen

Dirigent: Romanus Hubertus

Konzert: *Bartók*, Slowakische Volkslieder; *Hartmann*, 2. Sinfonie; *Hindemith*, Philharmonisches Konzert; *Respighi*, Feste Romane; *Searle*, 3. Sinfonie.
Oper: *Egk*, Die Zaubergeige.

Leipzig: Gewandhaus

Dirigent: Franz Konwitschny, Gastdirigenten

Konzert: *Bartel*, Bratschenkonzert; *Bartók*, Klavier-sonate; *Britten*, Les Illuminations; *Dehnert*, Concertante Sinfonie; *Honegger*, Liturgische Sinfonie; *Martinů*, Concertino (linke Hand); *Prokofjeff*, 1. Klavierkonzert; Suite aus Romeo und Julia; 5. Sinfonie; *Ravel*, Daphnis und Chloé 2. Suite; *Respighi*, Pini di Roma; *Thilman*, 6. Sinfonie; *Sachse*, Sinfonische Variationen; *Schostakowitsch*, 5. Sinfonie; 1. Sinfonie; *Stieber*, Sinfonisches Festival.

Linz: Städtisches Orchester

Dirigent: Gastdirigenten

Konzert: *Angerer*, Musica fera; *Bartók*, Violinkonzert; Cantata profana; Ungarische Bilder; *Britten*, Purcell-Variationen; Intermezzi und Passacaglia aus Peter Grimes; *Dobias*, 2. Symphonie; *Eben*, Klavierkonzert; *Einem*, Von der Liebe, lyrische Fantasie; *Gotovac*, Symphonischer Kolo; *Hindemith*, Orchesterkonzert; Konzert für Klavier, Blechbläser und Harfen; *Kögler*, Dem kommenden Menschen, Hymnus; *Nessler*, Variationen; *Prokofjeff*, 1. Violinkonzert; *Ravel*, La Valse; *Sommer*, Antigone, Ouverture; *Strawinsky*, Apollon Musagète; *Zeileis*, Violinkonzert; Concertino.
Oper: *Martin*, Der Zaubertank; *Martinů*, Ariadne.

Lippstadt: Städtischer Musikverein

Dirigent: Heinz von Schumann, Gastdirigent

Konzert: *Ravel*, Klavierkonzert (linke Hand).

London: Symphonie-Orchester

Dirigent: Pierre Monteux, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Orchesterkonzert; Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; *Copland*, Suite, Orchester-Variationen; *de Falla*, Suite aus Dreispitz; *Kodály*, Tänze aus Galanta; *Prokofjeff*, 2. Violinkonzert; Suite Romeo und Julia; *Ravel*, Tzigane; Pavane; Daphnis und Chloé; *Schönberg*, 5 Orchesterstücke; Verklärte Nacht; *Schostakowitsch*, Violinkonzert; *Strawinsky*, Le sacre du printemps; Sinfonie; Feuervogel-Suite.

Lübeck: Bühnen der Hansestadt

Dirigent: Christoph von Dohnanyi

Oper: *Pizzetti*, Der Mord im Dom; *Orff*, Die Kluge; *Weill*, Knickerbockers Holiday.
Ballett: *Copland*, Billy the Kid; *Henze*, Undine.

Lünen: Westfälisches Sinfonieorchester

Dirigent: Hubert Reichert

Konzert: *Berg*, Violinkonzert; *Britten*, Les illuminations; *Gershwyn*, Ein Amerikaner in Paris; *Hindemith*, Cellokonzert; Sinfonie Mathis der Maler; *Honegger*, Concerto da Camera; *Orff*, Carmina burana; *Prokofjeff*, Sinfonie classique; *Rachmaninoff*, 3. Klavierkonzert; *Ravel*, Alborado del grazioso; *Strawinsky*, Sinfonie für Bläser.

Luzern: Stadttheater

Dirigent: Ernst-Hans Beer

Oper: *Weill*, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny.
Ballett: *Hindemith*, 4 Temperamente; *Khatschaturjan*, Les Rendez-vous; *Prokofjeff*, Klassische Symphonie; *Ravel*, Bolero; *Strawinsky*, Feuervogel.

Magdeburg: Städtische Bühnen

Dirigent: Gottfried Schwiars, Gastdirigenten

Konzert: *Bartók*, Violinkonzert; *Görner*, Smetana-Variationen; *Kodály*, Der Pfau flog; *Köhler*, Festliches Vorspiel; *Kurz*, 1. Sinfonie; *Ravel*, Daphnis und Chloé; *Schostakowitsch*, 6 Orchesterlieder; *Schwaen*, Sinfonietta.
Oper: *Derszhinski*, Der stille Don; *Einem*, Dantons Tod; *Kurka*, Der brave Soldat Schwejk.
Ballett: *Assafieff*, Die Flamme von Paris; *Prokofjeff*, Romeo und Julia.

Mainz: Städtisches Theater**Dirigent: Karl Maria Zwissler, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, Divertimento; *Honegger*, 3. Sinfonie; *Roussel*, Bacchus und Ariane; *Strawinsky*, Der Feuervogel.
 Oper: *Dallapiccola*, Der Gefangene; *Reutter*, Dr. Johannes Faust.

Mannheim: Nationaltheater**Dirigent: Herbert Albert**

Konzert: *Jolivet*, Adagio für Streichorchester; *Müller*, Capriccio; *Poulenc*, Orgelkonzert; *Schmidt*, 4. Sinfonie; *Schostakowitsch*, 1. Sinfonie; *Strawinsky*, Feuervogel, Sinfonische Suite.
 Oper: *Hindemith*, Das lange Weihnachtsmahl; *Martin*, Das Mysterium von der Geburt des Herrn; *Weinberger*, Schwanda.
 Ballett: *Henze*, Undine; *Hindemith*, Nobilissima Visione; *Herodiade*; *Strawinsky*, Ballszenen.

Meiningen: Meininger Orchester**Dirigent: Rolf Reuter**

Konzert: *Butting*, Dürrer-Bilder; *Collum*, Cembalokonzert; *Finke*, Capriccio; *Griesbach*, Sinfonietta; *Hlobil*, 3. Sinfonie; *Ravel*, Bolero; *Reuter*, Der Hahn und der Igel; *Schick*, Passacaglia und Fuge; *Schostakowitsch*, 7. Sinfonie.

Meissen: Stadttheater**Dirigent: Eberhard Lieckfeldt**Oper: *Lehner*, Die schlaue Susanne.**Mühlhausen: Staatliches Kulturorchester****Dirigent: Werner Rosenberg**

Konzert: *Bacewicz*, Streichkonzert; *Baird*, Colas Breugnon; *Bräutigam*, Orchestermusik; *Butting*, Sonatine; *Cilesek*, 2. Sinfonie; *Henrich*, Lose Blätter; *Kabalewski*, Cellokonzert; *Reinhold*, Triptychon; *Schostakowitsch*, Sinfonie Nr. 9; *Thilman*, Sonate für Fagott.

München: Bayerischer Rundfunk**Dirigent: Rafael Kubelik, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, Konzert für Orchester; *Herzog*, Blaubarts Burg; *Berg*, Violinkonzert; *Blacher*, Paganini-Variationen; *Hindemith*, Cellokonzert; Sinfonie Mathis der Maler; *Honegger*, 2. Symphonie; *Martin*, Konzert für 7 Bläser, Pauken und Streichorchester; *Moussorgsky-Ravel*, Bilder einer Ausstellung; *Prokofjeff*, 5. Symphonie; *Ravel*, Le Tombeau de Couperin; *Strawinsky*, Feuervogel-Suite.

München: Musica viva**Dirigent: Gastdirigenten**

Konzert: *Berio*, Alleluja II per cinque gruppi di strumenti; *Blacher*, Music for Cleveland; *Britten*, Variationen über ein Thema von Purcell; *Hartmann*, 7. Symphonie; *Krenek*, Medea, Monolog; *Markevitch*, Icare; *Messiaen*, Chronochromie; *Milhaud*, 2. Suite Symphonique; *Agamemnon*, L'homme et son désir; La création du monde; *Nilsson*, Mädchenlied; *Nono*, Ha venido; Canciones para Silvia; *Prokofjeff*, Suite Scythie; *Satie*, Parade; *Searle*, 2. Symphonie; *Serocki*, Episoden; *Strawinsky*, Psalmensymphonie; *Renard*; *Petruschka*; *Szymanowski*, Symphonie concertante.

München: Bayerische Staatsoper**Dirigent: Joseph Keilberth, Gastdirigenten**

Oper: *Berg*, Wozzeck; *Egk*, Der Revisor; *Columbus*; *Hartmann*, Simplicius Simplicissimus; *Henze*, Elegie für junge Liebende; *Hindemith*, Mathis der Maler; *Liebermann*, Die Schule der Frauen; *Martin*, Der Zauberrank; *Orff*, Trionfi; *Carmina burana*, *Carulli Carmina*, Trionfo di Afrodite; *Oedipus der Tyrann*; *Sutermeister*, Seraphine.
 Ballett: *Blacher*, Othello; *Chailley*, Die Dame und das

Einhorn; *Killmayer*, La Buffonata; *La Tragedia di Orfeo*; *Poulenc*, Aubade; *Prokofjeff*, Gala performance; *Rysaager*, Etüden; *Strawinsky*, Feuervogel.

München: Bayerisches Staatstheater am Gärtnerplatz**Dirigent: Kurt Eichhorn**

Oper: *Haas*, Tobias Wunderlich; *Lothar*, Schneider Wibbel; *Prokofjeff*, Die Liebe zu den 3 Orangen.

München: Münchner Philharmoniker**Dirigent: Fritz Rieger, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, 2. Klavierkonzert; *Berger*, Jahreszeiten-Sinfonie; *Bialas*, Klarinettenkonzert; *Blacher*, Konzertante Musik; *Britten*, The young Person's Guide; *Chavez*, Sinfonia India; *Ellinger*, Klavierkonzert; *de Falla*, 3 Tänze aus dem Dreispitz; *Françaix*, Concertino; *Hindemith*, Orchesterkonzert; *Höller*, Hymnen für Orchester; *Kelemen*, Konzertante Improvisationen; *Liebermann*, Geigy Festival; *Looser*, Konzertante Musik; *Martin*, Jedermann-Monologe; *Prokofjeff*, 2. Violinkonzert; 3. Klavierkonzert; *Rachmaninoff*, Rhapsodie; *Respighi*, Pini di Roma; *Strawinsky*, Pulcinella-Suite; *Zbinden*, Rhapsodie für Violine und Orchester.

München: Symphonie-Orchester Graunke**Dirigent: Kurt Graunke**

Konzert: *Graunke*, Violinkonzert; *Kodály*, Te Deum; *Martin*, In terra pax; *Suder*, 4 kleine Stücke nach alter Art.

Münster: Städtische Bühnen**Dirigent: Reinhard Peters**

Konzert: *Bartók*, 3. Klavierkonzert; *Baur*, Oboenkonzert; *Blacher*, Paganini-Variationen; *David*, Bach-Variationen; *Ghedini*, Trippelkonzert; *Hindemith*, Symphonische Metamorphosen; Orchesterkonzert; *Honegger*, 5. Symphonie; *König David*; *Klebe*, Omaggio; *Pizzetti*, Concerto del estrate; *Ravel*, Don Quichotte à Dulcinée; *Tombeau de Couperin*; *Respighi*, Pini di Roma; *Strawinsky*, Dances concertantes; Violinkonzert; *Thärichen*, Paukenkonzert; *Webern*, Passacaglia.
 Oper: *Hindemith*, Mathis der Maler; *Klebe*, Die tödlichen Wünsche; *Ravel*, Die spanische Stunde.
 Ballett: *Killmayer*, La Buffonata; *Strawinsky*, Renard.

Nürnberg-Fürth: Städtische Bühnen**Dirigent: Erich Riede, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, 4 Orchesterstücke; *Einem*, Philadelphia-Symphonie; *Roussel*, 3. Symphonie.
 Oper: *Engelmann*, Dr. Fausts Höllenfahrt; *Hartmann*, Simplicius Simplicissimus; *Kodály*, Die Abenteuer des Hary János; *Lothar*, Die Glücksfischer; *Martin*, Der Zauberrank; *Strawinsky*, Die Geschichte vom Soldaten; *Sutermeister*, Romea und Julia; *Weill*, Der weite Weg.
 Ballett: *Bartók*, Der wunderbare Mandarin; *Reutter*, Die Kirmes von Delft; *Schmidt*, Cupiditas; *Toccata*.

Oberhausen: Städtische Bühnen**Dirigent: Karl Köhler, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, Konzert für Orchester; Divertimento; *Hessenberg*, Weinlein, nun gang ein; *Hindemith*, Die vier Temperamente; *Pillney*, Divertimento; *Respighi*, Antiche danze e arie; *Schostakowitsch*, Cellokonzert; *Trenkner*, Variationen; *Wedig*, Eins, zwei, drei im Sauseschritt.
 Oper: *Britten*, Wir machen eine Oper; *de Falla*, Meister Pedros Puppenspiel; *Strawinsky*, Renard.
 Ballett: *Françaix*, Les Demoiselles de la Nuit; *Piston*, Der unglaubliche Flötist; *Poulenc*, Tierfabeln; *Prokofjeff*, Peter und der Wolf; *Der verlorene Sohn*; *Ravel*, Mutter Gans; *Valses nobles et sentimental*; *Schönberg*, Pelleas und Melisande.

Oldenburg: Oldenburgisches Staatsorchester

Dirigent: Karl Randolf

Konzert: Berg, Lulu-Suite; Einem, Ballade; Henze, Nachtstücke und Arien; Hindemith, Nobilissima Visione; Mainardi Elegie; Martin, Die Weise von Liebe und Tod des Cornets; Prokofjeff, 1. Violinkonzert; Radmaninoff, 2. Klavierkonzert; Storp, Orchestersuite.

Oper: Dallapiccola, Der Gefangene; Henze, Elegie für junge Liebende; Strawinsky, Die Geschichte vom Soldaten; Renard.

Ballett: Bernstein, Fancy Free, Heck, Variationen um Null.

Osnabrück: Theater am Domhof

Dirigent: Alfred Hoffmann

Oper: Britten, Albert Herring.

Ballett: Strawinsky, Petruschka.

Osnabrück: Städtisches Symphonieorchester

Dirigent: Bruno Hegmann

Konzert: Bartók, Orchesterkonzert; Honegger, König David; Magin, Concertino für Klavier; Milhaud, Petite Symphonie; Prokofjeff, 2. Klavierkonzert; Schwarz-Schilling, Entrata; Strawinsky, Der Feuervogel; Sutermeister, Cellokonzert; Tournier, La Source für Harfe; Webern, Passacaglia; Zillig, Suite für Kammerorchester.

Pforzheim: Stadttheater

Dirigent: Heinz Finger

Oper: Barraud, Lavinia; Britten, Ein Sommernachts Traum; Egk, Der Revisor.

Pforzheim: Südwestdeutsches Kammerorchester

Dirigent: Friedrich Tilegant

Konzert: Fortner, Konzert für Streichorchester; Hindemith, Trauermusik; Skalkottas, Griechische Tänze; Strawinsky, Dumbarton Oaks.

Recklinghausen: Westfälisches Sinfonieorchester

Nordwestdeutsche Philharmonie

Dirigent: Hubert Reichert, Hermann Hildebrandt

Konzert: Bartók, Musik für Salteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Britten, Les Illuminations; Hindemith, Sinfonia Mathis der Maler; Prokofjeff, Sinfonie classique; Radmaninoff, 3. Klavierkonzert; Ravel, Alborada del grazioso; Daphnis und Chloé; Schostakowitsch, Violinkonzert; Skalkottas, Griechische Tänze.

Regensburg: Stadttheater

Dirigent: Otto Winkler, Gastdirigenten

Konzert: Einem, Philadelphia-Symphonie; Kilpinen, 6 Feld-Lieder; Strawinsky, Pulcinella-Suite; Symphonie in 3 Sätzen.

Oper: Egk, Peer Gynt.

Remscheid: Stadttheater

Dirigent: Thomas Ungar, Gastdirigenten

Konzert: Bartók, Divertimento; Berger, Rondino giocoso; de Falla, Nächte in spanischen Gärten; Khatschaturjan, Violinkonzert; Prokofjeff, Peter und der Wolf; Ravel, Tzigane; Pavane; Respighi, Fontane di Roma; Strawinsky, Pulcinella-Suite; Weill, Suite für Blechbläser aus der Dreigroschenoper.

Oper: Hindemith, Cardillac; Strawinsky, Die Geschichte vom Soldaten; Renard.

Ballett: Bartók, Der holzgeschnittene Prinz; Françaix, Les Demoiselles de la Nuit; Schönberg, Pelleas und Melisande.

Reutlingen: Schwäbisches Symphonie Orchester

Dirigent: Hans-Jürgen Walther

Konzert: Bartók, Divertimento; Baur, Klavierkonzert; Françaix, Quadruple Concerto; Hindemith, Nobilissima Visione, Suite; Poser, Uraufführung; Prokofjeff, 4. Klavier-

konzert; Ravel, Tombeau de Couperin; Stephan, Geigenmusik; Strawinsky, Jeu de cartes; Webern, Sinfonie.

Rheydt: Stadttheater,

Städtisches Orchester Duisburg

Dirigent: Georg Ludwig Jochum, Gastdirigenten

Konzert: Falabella, Estudios emocionales; Hartmann, Adagio (2. Symphonie); Hessenberg, Eine fröhliche Weinkantate; Honegger, 2. Symphonie; Orff, Carmina burana. Ballett: Strawinsky, Petruschka; Weismann, Landsknechte.

Rotterdam: Philharmonisches Orchester

Dirigent: Eduard Flipse, Gastdirigenten

Konzert: Andriessen, Couperin-Suite; Britten, Young Person's Guide; Egk, Furchtlosigkeit und Wohlwollen; Einem, Meditationen; Henze, Quattro Poemi; Hindemith, Symphonische Metamorphosen, Symphonische Tänze; Khatschaturjan, Violoncellokonzert; Maes, Concertante Overture; Martin, Le Mystère de la Nativité; van Otterloo, Symphonietta; Prokofjeff, Romeo und Julia; Ravel, Rapsodie Espagnole; Slavicky, Rhapsodische Variationen; Sommer, Vorspiel Antigone; Strawinsky, Feuervogel; Walton, 2. Sinfonie.

Saarbrücken: Stadttheater

Dirigent: Philipp Wüst

Konzert: Hartmann, Symphonie concertante; Konietzky, 2. Symphonie; Prokofjeff, Suite aus Die Liebe zu den 3 Orangen; Ravel, La Valse; Sutermeister, 2. Divertimento. Oper: Dallapiccola, Der Gefangene; Honegger, Johanna auf dem Scheiterhaufen; Krenck, Dunkles Wasser; Vertrauenssache; Pedrollo, Frühling in Florenz.

Salzburg: Landestheater

Dirigent: Mladen Basic

Oper: Britten, Ein Sommernachts Traum.

Ballett: Badings, Marionetten; Einem, Turandot; Gershwin, Rhapsodie in blue.

Solingen: Städtische Bühnen

Dirigent: Eduard Martini, Gastdirigenten

Konzert: Bartók, Konzert für Orchester; Rumänische Volkstänze; Britten, Simple Symphony; de Falla, Cembalo-konzert; Hindemith, 5 Stücke; Nobilissima Visione; Ibert, Flötenkonzert; Kodály, Marosszéker Tänze; Lemacher, Overture für Kammerorchester; Pillney, Divertimento; Respighi, Fontane di Roma; Schostakowitsch, Violinkonzert; Strawinsky, Capriccio; Weinberger, Polka und Fuge aus Schwanda.

Oper: Menotti, Die alte Jungfer und der Dieb.

Schwerin: Mecklenburgisches Staatstheater

Dirigent: Heinz Fricke, Gastdirigenten

Konzert: Bartók, Konzert für Orchester, Divertimento; Britten, Violinkonzert; Gershwin, Rhapsodie in blue; Hindemith, Sinfonia serena; Ibert, Flötenkonzert; Lohse, Divertimento; Prokofjeff, Klassische Sinfonie; Ravel, Ma Mère l'Oye.

Oper: Bartók, Herzog Blaubarts Burg; Griesbach, Marike Weiden; Wagner-Régeny, Sganarelle.

Schwerin: Staatliches Sinfonie-Orchester

Dirigent: Gastdirigenten

Konzert: Britten, Klavierkonzert; Görner, Cembalo-konzert; Kochan, Klavierkonzert; Malige, Klarinettenkonzert; Martinů, Ballettsuite; Prokofjeff, 2. Suite Romeo und Julia; Schostakowitsch, Cellokonzert.

Stralsund: Theater der Werftstadt

Dirigent: Wilhelm Schleuning

Konzert: Bartók, Bilder aus Ungarn; Cilensek, 1. Sinfonie; Geiser, Sinfonie; Ravel, Klavierkonzert (linke Hand); Reinhold, Tänzerische Suite.

Ballett: Bruns, Neue Odyssee.

Straßburg: Städtisches Orchester**Dirigent: Gastdirigenten**

Konzert: *Hindemith*, Sinfonie Mathis der Maler; *Honegger*, Sinfonie liturgique, Cris du Monde; *Khatchaturjan*, Violinkonzert; *Kodály*, Marosszeker Tänze; *Prokofieff*, 3. Klavierkonzert; *Ravel*, Bolero; *Respighi*, Fontane di Roma; *Roussel*, Sinfonie; *Schönberg*, Orchestervariationen; *Strawinsky*, Danses concertantes; *Webern*, Passacaglia.

Stuttgart: Süddeutscher Rundfunk**Dirigent: Hans Müller-Kray**

Konzert: *Bartók*, Orchesterkonzert; *Blacher*, Dialog für Flöte, Violine, Klavier, Streichorchester; *Britten*, "The Young Person's Guide"; Nocturne für Tenor, obligate Instrumente, Streichorchester; *Burkhard*, Cherubischer Wandersmann; *Fetschner*, Kantate „Du und die Nacht“; *Helm*, Sinfonie für Streichorchester; *Herrmann*, Choretiden; *Huber*, Kantate „Auf die ruhige Nachtzeit“; *Komina*, Drei Chöre; *Kelemen*, Adagio und Allegro; *Prokofieff*, Klassische Sinfonie; *Raphael*, Vier Minnelieder; *Strawinsky*, Pulcinella, Danzes concertantes.
Oper: *Britten*, Albert Herring; *Orff*, Die Kluge.

Stuttgart: Württembergisches Staatstheater**Dirigent: Ferdinand Leitner**

Konzert: *Egk*, Violinmusik; *Einem*, Philadelphia-Symphonie; *Erbe*, Pavimento; *Gross*, 3 Orchesterstücke; *Hindemith*, Konzertmusik; *Strawinsky*, Symphonie.
Oper: *Strawinsky*, Die Geschichte vom Soldaten.

Trier: Stadttheater**Dirigent: Rolf Reinhardt**

Konzert: *Bartók*, Violakonzert; *Berg*, Violinkonzert; *de Falla*, 3 Tänze aus dem Dreispitz; *Milhaud*, La Création du Monde; *Roussel*, Suite in F; *Strawinsky*, Petruschka; *Turina*, Oracion de Torero.
Oper: *Menotti*, Die alte Jungfer und der Dieb; *Strawinsky*, Das Leben eines Liederhens.
Ballett: *Sutermeister*, Dorf unter dem Gletscher.

Wien: Gesellschaft der Musikfreunde**Dirigent: Herbert von Karajan, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, 2. Klavierkonzert, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; *David*, Variationen über ein Thema von J. S. Bach; *de Falla*, Der Dreispitz; *Fortner*, Impromptus für Orchester; *Hindemith*, Mathis-Sinfonie, Der Schwanendreher; *Honegger*, Symphonie liturgique; *Kodály*, Psalmus Hungaricus; *Martin*, Petite Symphonie concertante; *Prokofieff*, 1. Violinkonzert; *Ravel*, Daphnis und Chloe 2. Suite; *Schiske*, Jahreszeiten des Lebens; *Schmidt*, Das Buch mit sieben Siegeln; *Schönberg*, 1. Kammer-symphonie; *Schostakowitsch*, 5. Symphonie; *Spisak*, Concerto giocoso; *Strawinsky*, Symphonie.

Wien: Wiener Konzerthausgesellschaft**Dirigent: Gastdirigenten**

Konzert: *Angerer*, Konzert; *Blacher*, Dialoge; *Cerha*, Trois mouvements 1961; *Einem*, Serenade; *Evangelisti*, Ordini; *Ferrari*, Visage II; *Heiller*, Tentatio Jesu; *Hindemith*, Marienleben; *Inghelbrecht*, Sinfonia breve di camera; *Kodály*, 1. Symphonie; *Korda*, Concerto grosso; *Krenek*, Suite Triumph der Empfindsamkeit; *Martin*, Concerto; *Martini*, Konzert für Streichquartett und Orchester; *Marx*, Elegie; *Milhaud*, Oboenkonzert; *Schönberg*, Suite Pierrot lunaire; *Stockhausen*, Zeitmaße; *Strawinsky*, Cantata; *Varese*, Octandre, Hyperprisme, Density, Integrales, Offrandes, Deserts.

Wiesbaden: Hessisches Staatstheater**Dirigent: Heinz Wallberg**

Oper: *Lehner*, Die Liebeskette.
Ballett: *Bartók*, Der wunderbare Mandarin; *Poulenc*, Promenade.

Winterthur: Musikkollegium**Dirigent: Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, 3. Klavierkonzert; *Beck*, Sonatina für Orchester; *Berg*, Violinkonzert; *Britten*, Seestücke aus Peter Grimes; *Burkhard*, Kleine Serenade für Streicher; *Fricker*, 3. Symphonie; *Genzmer*, Violinkonzert; *Henze*, Das Vokaltuch der Sängerin Rosa Silber; *Hindemith*, Klarinettenkonzert; *Honegger*, Fragmente aus der Orchestersuite L'Impératrice aux rochers, Pastorale d'été, 4. Symphonie; *Kabalewski*, Die Komödianten, Suite; *Kelterborn*, Sonata; *Martin*, Golgatha, Oratorium; *Martini*, Doppelkonzert; *Messiaen*, Le Réveil des oiseaux, La Rousserolle Effarvate, Oiseaux exotiques; *Mieg*, Toccata, Arioso und Fuge, Klavierkonzert; *Purcell-Britten*, Lieder-Suite aus Orpheus Britannicus; *Poulenc*, Deux Marches et un Intermezzo; *Prokofieff*, 2. Violinkonzert; *Ravel*, 2. Suite aus Daphnis und Chloe, Tzigane; *Schoeck*, Lebendig begraben; *Schönberg*, Suite; *Strawinsky*, Pulcinella-Suite; *Webern*, Orchestervariationen.

Wismar: Theater der Werftstadt**Dirigent: Ernst Schwaßmann**

Konzert: *Deknert*, Divertimento; *Funk*, Variationen; *Liening*, Konzertetüde; *Reinhold*, Triptychon.
Oper: *Hanell*, Die Spieldose.

Würzburg: Städtisches Theater**Dirigent: Robert Edenhofer, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, Violinkonzert; *Fortner*, La Cecchina; *Gebhard*, Orchesterkonzert; *Hindemith*, Der Schwanendreher; *Schostakowitsch*, Violoncellokonzert; *Strawinsky*, Divertimento, Der Kuß der Fee.

Wuppertal: Städtische Bühnen**Dirigent: Hans Georg Ratjen**

Oper: *Hindemith*, Cardillac; *Martin*, Mysterium von der Geburt des Herrn.
Ballett: *Bartók*, Der holzgeschnittene Prinz; *Henze*, 3. Sinfonie; *Schönberg*, Verklärte Nacht.

Wuppertal: Städtisches Orchester**Dirigent: Martin Stephani, Gastdirigenten**

Konzert: *Bialas*, Im Anfang; *Britten*, Serenade; *Henze*, 1. Suite aus Undine; *Honegger*, Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen; *Martin*, Ouverture en rondeau; *Strawinsky*, Feuervogel.

Zürich: Tonhalle-Gesellschaft**Dirigent: Hans Rosbaud, Gastdirigenten**

Konzert: *Bartók*, Der wunderbare Mandarin, Rumänische Volkstänze; *Beck*, Suite concertante; *Berg*, Konzertarie Der Wein; *Brunner*, Konzertante Musik; *Burkhard*, Hymne für Orgel und Orchester, Das Jahr; *Gerhard*, Collages; *Ghedini*, Musica notturna; *Haller*, Hölderlin-Gesänge; *Hartmann*, Konzert für Klavier, Bläser und Schlagzeug; *Hindemith*, Orchesterkonzert, 3 Lieder aus Marienleben; *Honegger*, 5. Sinfonie; *Kelterborn*, Metamorphosen; *Martin*, Violinkonzert, Ballade; *Mihalovici*, Sinfonia Variata; *Müller*, Choral-toccata Ein feste Burg; *Prokofieff*, 2. Violinkonzert, Die Liebe zu den drei Orangen; *Ravel*, La Valse; *Roussel*, 3. Sinfonie; *Schönberg*, 1. Kammer-symphonie; *Schostakowitsch*, Cellokonzert; *Schulë*, Introitus in ceremoniam; *Strawinsky*, Sinfonie, Violinkonzert.

Zwickau: Städtische Bühnen**Dirigent: Hans Stork**

Konzert: *Bartók*, Violinkonzert, Ungarische Tänze; *Cilensek*, Violinkonzert; *Finke*, 2. Orchestersuite; *Glier*, Harfenkonzert; *Gotovac*, Sinfonischer Kolo; *Hindemith*, Weber-Metamorphosen; *Kodály*, Tänze aus Galanta; *Kurz*, Sinfonia piccola; *Lohse*, Divertimento; *Schostakowitsch*, 7. Sinfonie.
Oper: *Prokofieff*, Die Verlobung im Kloster.
Ballett: *Hanns*, Othello; *Nowka*, Eine Bauernlegende.

Für den Geiger

FERDINAND KÜCHLER

op. 9 Geworfener Strich u. Springbogen

DM 5.50

In erschöpfender Weise behandelt Ferd. Küchler in seinem op. 9 alle Probleme der geworfenen und springenden Stricharten auf der Geige. Anhand von Übungen, Etüden und Beispielen aus Werken von Beethoven, Bériot, Mendelssohn, Mozart, Wieniawski u. a. sowie mit ausführlichen Kommentaren weist der prominente Pädagoge den Weg zur Beherrschung eines bogentechnischen Spezialgebietes.

op. 13 Intonations- und Triller-Studien

DM 4. —

Ein formvollendeter Triller ist eine Zierde für jeden Geiger. Nicht erst mit den Trillerstudien von Kreutzer soll begonnen werden. Es ist unerlässlich, entsprechende Vorstudien schon früher zu treiben, wozu vorliegende Arbeit ausgezeichnetes Übungsmaterial bietet.

Verlag Hug & Co. · Zürich 22 · Postfach

RARITÄTEN ab Aufnahmejahr 1897 für anspruchsvolle Sammler. Einige hundert neue u. gebr. Platten. Seltenste historische Aufnahmen aus Klassik, Oper, Tanz, Jazz, Literatur, Politik. Geschlossene Sammlung zum Vorzugspreis. Anfragen unter MS-2664



Neuerscheinung Herbst 1961

Wir sammeln Schallplatten

von Jan Herchenröder

Ein charmantes und vielseitiges Steckenpferd-Buch über das Hobby des Schallplattensammels.

192 Seiten mit 70 Fotos und Zeichnungen.
Laminierter Einband 5,50 DM.

C. BERTELSMANN VERLAG

Alle Schallplatten-Pflegemittel und das neue Hängeregister für Schallplatten

direkt von

CEVO Lüdenscheld, Postfach 225, Abt. 1
Prospekte anfordern!

NEU BEI MERSEBURGER

Otto Erich Deutsch

Musikverlags=Nummern

Eine Auswahl von 40 datierten Listen 1710–1900. 2. verbesserte u. 1. deutsche Ausgabe. 32 S., kart. DM 6.40 EM 1440

Das 1947 zuerst in England erschienene Büchlein, seit Jahren vergriffen, wird jetzt in zweiter verbesserter und erster deutscher Ausgabe vorgelegt. Zur Datierung europäischer Musikdrucke aus der Zeit 1710–1900 ist es längst zum unentbehrlichen Hilfsmittel für Musikwissenschaftler, Bibliothekare, Antiquare und Sammler geworden.

Horst-Günther Scholz

Die Form der reifen Messen A. Bruckners

236 S. mit zahlreichen Notenbeisp., kart. DM 24.— EM 1420

Die Arbeit setzt sich zum Ziel, Bruckners drei reife Instrumentalmessen in d, e und f systematisch auf die Ordnungen hin zu untersuchen, die für den Formaufbau maßgebend sind, und so in das Eigene der Kompositionstechnik des Meisters einzudringen.

VERLAG MERSEBURGER BERLIN=NIKOLASSE

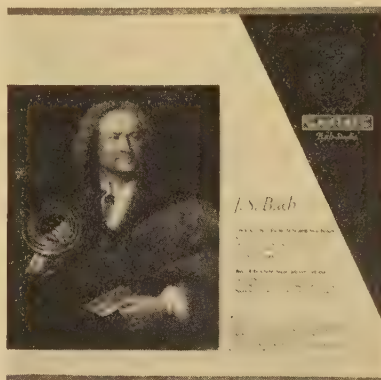


Neuerscheinungen

Mein Herze schwimmt im Blut (BWV 199)
Meine Seele rühmt und preist (BWV 189)

Adele Stolte, Sopran; Hans-Joachim Rotzsch, Tenor; Bremer Bach-Orchester, Leitung Hans Heintze — Instrumentalkreis der Christuskirche Mainz, Leitung Diethard Hellmann

641 207 DM 25.—



Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm
 (BWV 171)

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott
 (BWV 127)

Herrad Wehrung, Sopran; Emmy Liskén, Alt; Georg Jelden, Tenor; Jakob Stämpfli, Baß; Adolf Scherbaum, Trompete; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim; Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart; Leitung Wolfgang Gönnerwein

Mono 641 209 Stereo 651 209 DM 25.—

Zu haben in allen Fachgeschäften



KLAUS BUDZINSKI

Die Muse mit der scharfen Zunge

Vom Cabaret zum Kabarett

347 Seiten mit 148 Abbildungen auf
 Kunstdruckpapier

Ganzleinen DM 24.80

Klaus Budzinski, ein schreibender und beschreibender Liebhaber des Cabarets hat die Geschichte der „Muse mit der scharfen Zunge“ aufgeblättert: Vom Pariser „Chat noir“ und dem Berliner „Überbrett!“ des Freiherrn von Wolzogen über die Münchner „Elf Scharfrichter“ mit dem dämonischen Frank Wedekind zum Berliner „Schall und Rauch“ des Regie-Magiers Max Reinhardt — vom „Simplicissimus“ der Kathi Kobus in Schwabing über die Kabarets rund um den Kurfürstendamm mit ihren Sternen — vom „Kabarett der Komiker“ bis zu den Kabarets unserer Zeit: den Berliner „Stachelschweinen“, dem Düsseldorfer „Kom(m)ödchen“ und der „Münchener Lach- und Schießgesellschaft“.

Paul List Verlag München

Das
Kammerorchester

I MUSICI

musiziert

WEIHNACHTSKONZERTE

Torelli · Corelli · Manfredini und Locatelli
L 09 006 L

ARCANGELO CORELLI

Concerti grossi aus op. 6
(Nr. 8 Weihnachtskonzert)
S 06 081 R · A 00 303 L

GIUSEPPE TORELLI

Concerti aus op. 8
(Nr. 6 Weihnachtskonzert)
A 00 302 L

ANTONIO VIVALDI

Die vier Jahreszeiten aus op. 8
mono A 00 301 L · stereo 835 030 AY

TOMMASO ALBINONI

Concerti für Violine, Oboe und Streicher
Sonate für Streicher und Continuo
A 00 539 L

JOHANN SEBASTIAN BACH

Konzert für Violine, Flöte, Cembalo und Streicher
a-moll (Tripelkonzert)
Konzert für Oboe, Violine und Streichorchester
d-moll BWV 1060
Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-dur
A 02 077 L

JOSEPH HAYDN

Konzert für Violine und Streichorchester C-dur

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Divertimenti F-dur KV 138 und B-dur KV 137

TOMMASO GIORDANI

Concerto für Cembalo und Streichorchester C-dur
A 02 076 L



Auf **PHILIPS** Langspielplatten

BAREN REITER



HERBSTNEUERSCHEINUNGEN

PAUL HINDEMITH (1895): *Das Marienleben* — Gedichte von Rainer Maria Rilke für Sopran und Klavier. Neue Fassung (1948). Gerda Lammers, Sopran; Gerhard Puchelt, Klavier. Mit deutschem und englischem Text. 2 x 30 cm (33 UpM) — BM 30 L 1514/15 — je DM 21.—

*

ERNST KRENEK (1900): *Lamentatio Jeremiae Prophetae* für gemischten Chor a cappella. N. C. R. V. Vocaal Ensemble, Hilversum; Leiter: Marinus Voorberg. Mit lateinischem, deutschem und englischem Text — 2 x 30 cm (33 UpM) — BM 30 L 1303/04 — DM 42.— Auch als Plattenbuch, Leinen, mit Partitur DM 54.—

*

JAN PIETERSZOOM SWEELINCK (1562—1621): *Cantiones Sacrae / Psalmen* — (Ab Oriente / O Domine Jesu Christe / De profundis / Te deum; Psalme 134, 90, 122, 146, 109, 84, 150). N. C. R. V. Vocaal Ensemble, Hilversum; Leiter: Marinus Voorberg. Orgel: Gustav Leonhardt — 30 cm (33 UpM) — BM 30 L 1305 — DM 21.—

*

CARLO GESUALDO, Principe di Venosa (1560—1613) *Zwei Madrigale aus dem IV. und VI. Buch der Madrigale* (1596 und 1611) — 1. Moro lasso al mio duolo / 2. Luci serene e chiare

CLAUDIO MONTEVERDI (1567—1643): *Vier Canzonetten aus den „Canzonette a tre voci“* (1584) — 1. Qual si può dir maggiore / 2. Raggi dor' è 'l mio bene / 3. Quando sperai del mio servir mercede / 4. Su, su, su che 'l giorno è fore — N. C. R. V. Vocaal Ensemble, Hilversum; Leiter: Marinus Voorberg — 17 cm (45 UpM) — BM 17 E 011 — DM 8.—

*

Alte deutsche Weihnachtschöre — 1. Der Morgenstern ist aufgedrungen (M. Praetorius) / 2. Übers Gebirg Maria geht (J. Eccard) / 3. Congratulamini nunc omnes (N. Zangius) — 4. Freut euch, ihr lieben Christen (L. Schröter) / 5. Vom Himmel hoch (J. Schein) / 6. Dem neugeborenen Kindelein (M. Praetorius) / 7. Maria walt zum Heiligtum (J. Eccard) / 8. Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit (L. Lechner) — Kantorei Barmen-Gemarke; Leitung: Helmut Kahlhöfer — 25 cm (33 UpM) — BM 25 R 603 — DM 15.—

*

J. S. BACH (1685—1750): *Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001—1006* — Sonate Nr. 1 g-moll, BWV 1001 / Partita Nr. 1 h-moll, BWV 1002 (BM 30 L 1504) / Sonate Nr. 2 a-moll, BWV 1003 / Partita Nr. 2 d-moll, BWV 1004 (BM 30 L 1505) / Sonate Nr. 3 C-dur, BWV 1005 / Partita Nr. 3 E-dur, BWV 1006 (BM 30 L 1506) — Susanne Lautenbacher, Violine — 3 x 30 cm (33 UpM) — BM 30 L 1504/06 — je DM 21.—

*

J. S. BACH (1685—1750): *Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007—1012* — Suite Nr. 1 G-dur, BWV 1007 / Suite Nr. 2 d-moll, BWV 1008 (BM 30 L 1507) / Suite Nr. 3 C-dur, BWV 1009 / Suite Nr. 4 Es-dur, BWV 1010 (BM 30 L 1508) / Suite Nr. 5 c-moll, BWV 1011 / Suite Nr. 6 D-dur, BWV 1012 (BM 30 L 1509) — August Wenzinger, Violoncello — 3 x 30 cm (33 UpM) — BM 30 L 1507/09 — je DM 21.—

*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791): *Klavervariationen* — 1. über „Ah, vous dirais-je, Maman“ KV 265 (300e) / 2. über ein Chorstück aus „Les Mariages Samnites“ von Gretry KV 352 (374c) / 3. über „Salve tu, domine“ KV 398 (416e) / 4. über „Lison dormait“ KV 264 (315d) / 5. über „La belle Françoise“ KV 353 (300f) — Gerhard Puchelt, Klavier — 30 cm (33 UpM) — BM 30 L 1512 — DM 21.—

*

Flauto dolce. Duo- und Triosonaten des Barock

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681—1767): *Triosonate C-dur für 2 Blockflöten und Generalbaß / Sonate d-moll für 2 Blockflöten (ohne Generalbaß)*

JOHANN CHRISTIAN SCHICKHARDT (1680—1740): *Triosonate d-moll Nr. 5 G-dur für 2 Blockflöten und Generalbaß*

JOHANN CHRISTOPH PEZ (geb. 1716): *Triosonate d-moll für 2 Blockflöten und Generalbaß* — Ferdinand Conrad, Hans-Martin Linde (Blockflöten); Hugo Ruf (Cembalo); Johannes Koch (Viola da gamba) — 30 cm (33 UpM) — BM 30 L 1510 — DM 21.—

Ausführliches Gesamtverzeichnis kostenlos durch jedes Fachgeschäft

MUSIK IN ALTEN STÄDTEN UND RESIDENZEN



Porträts
höfischer und bürgerlicher
Feste
vergangener Jahrhunderte

POTSDAM
Am Hofe Friedrichs des Großen

DÜSSELDORF
Am Hofe Jan Wellems

HAMBURG
Die frühe deutsche Oper am Gänsemarkt

MANNHEIM
Am Hofe des Kurfürsten
Karl Theodor von der Pfalz

EISENSTADT
Am Hofe des Fürsten Esterházy

SALZBURG
Der junge Mozart

**In Mono und Stereo
als Einzelplatten
und
in Geschenkkassetten
erhältlich.**



IM VERTRIEB DER ELECTROLA GES. M.B.H. · KÖLN

Neuerscheinungen bei



Mit dem Griller-Quartett (u. William Primrose, Viola)
den Wiener Solisten (Fritz Neumeyer, Cembalo)
und dem Zürcher Kammerorchester. (Ltg.: E. de Stoutz)

W. A. MOZART, Streichquintett c-moll KV 406 / Streichquintett g-moll KV 516 – Es spielt das Griller-Quartett und William Primrose, Viola – AVRS 6119 – DM 21.00

W. A. MOZART, Streichquintett Es-dur KV 614 / Streichquintett D-dur KV 593 – Es spielt das Griller-Quartett und William Primrose, Viola – AVRS 6220 – DM 21.00

W. A. MOZART, Streichquintett C-dur KV 515 / Adagio und Fuge c-moll KV 546 – Es spielt das Griller-Quartett und William Primrose, Viola – AVRS 6221 – DM 21.00

JOH. CHR. BACH, Cembalokonzert D-Dur / Cembalokonzert G-Dur

C. PH. E. BACH, Cembalokonzert d-moll – Es spielen die Wiener Solisten unter Wilfried Böttcher – Solist: Fritz Neumeyer – AVRS 6202 – DM 21.00

W. A. MOZART, Eine kleine Nachtmusik, KV 525 / 6 Ländler, KV 606 / Divertimento F-dur, KV 138 (Salzburger Sinfonie) / 3 Menuette, KV 65a – Es spielen die Wiener Solisten unter Wilfried Böttcher – AVRS 6235 – DM 21.00

WILLIAM BOYCE, Symphonie Nr. 3 C-dur

HENRY PURCELL, Suite für Streichorchester aus „The married Beau“

BELA BARTOK, Divertimento für Streicher – Es spielt das Zürcher Kammerorchester unter Edmond de Stoutz – AVRS 6204 – DM 21.00

BOHUSLAV MARTINU, Concerto da Camera

KARL AMADEUS HARTMANN, Concerto funebre für Solovioline und Streicher – Es spielt das Zürcher Kammerorchester unter Edmond de Stoutz, Ulrich Lehmann / Violine – AVRS 6242 – DM 21.00

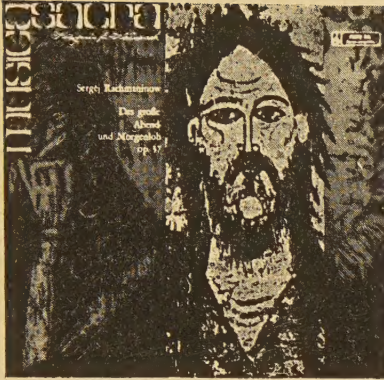
PETER MIEG, Konzert für Oboe und Streicher

IGOR STRAWINSKY, Concerto en ré / Concerto in Es – Es spielt das Zürcher Kammerorchester unter Edmond de Stoutz, Egon Parolari / Oboe – AVRS 6243 – DM 21.00

Ihr Fachhändler hat diese ausgezeichneten Aufnahmen am Lager

A M A D E O K A S S E L

... Das unglaublich reiche Feld der Kirchenmusik beackert mit einer Kühnheit und einer schatzgräberischen Findigkeit ohne gleichen jedoch vor allem eine neue Reihe, die unter der Etikette „Musica sacra“ vom L. Schwann Verlag, Düsseldorf, neu herausgegeben wird ...
(Der Monat, Berlin)



EINE EINDRUCKSVOLLE SCHALLPLATTE

Sergej Rachmaninow **Das große Abend- und Morgenlob**

(„Wšenonaschja“, Vesper mit Matutin/Laudes) op. 37,
1.-13. Satz für zwölfstimmigen Chor
30 cm, 33 UpM., 24,- DM

Johannes-Damascenus-Chor, Essen, Leitung Karl Linke
Stilistische und liturgische Ausbildung:
Prof. Joh. v. Gardner, München

AMS 33

Diese Chorsymphonie bezeichnete Rachmaninow als die beste Schöpfung seines Lebens. Er verarbeitete darin die alten Kirchenmelodien für einen mächtigen A-cappella-Chor und schuf ein Werk, das wohl als das gewaltigste Opus ostkirchlicher Musik gelten darf. Nach dem unerhörten Erfolg der Uraufführung 1915 durch den Moskauer Synodalen Chor machte die Oktoberrevolution zwei Jahre später dem kirchenmusikalischen Schaffen ein Ende. Nach 45 Jahren wurde die Komposition durch den Johannes-Damascenus-Chor wieder der Weltöffentlichkeit zugänglich gemacht. Hervorragende Fachleute unterstützen den über 100 Mitglieder zählenden Chor bei seiner Aufgabe, die erloschene Tradition der hohen Kathedralenmusik des Moskauer Chores weiterzuführen.

Weitere Aufnahmen aus der Schatzkammer der Reihe:

JOSQUIN DE PREZ: Missa Hercules Dux Ferrariae, 30 cm AMS 4

CEREROLS: Six Villancicos (spanische Motetten), 30 cm AMS 10

SAMMARTINI: Magnificat (und Mozart, Fioroni, Sarti), 30 cm AMS 13

CAVALLI: Messa concertata (2 Pl. i. Schubert), 30 cm AMS 14/15

MOZART: Waisenhausmesse KV 139, 30 cm AMS 16

Geistliche Instrumentalmusik aus Böhmen und Mähren, 30 cm AMS 17

ANTONIO VIVALDI: Psalm 126 „Nisi Dominus“ und Magnificat, 30 cm AMS 25

ANTONIN DVORAK: Messe D-dur op. 86, 30 cm AMS 29

ANTONIN DVORAK: Te Deum, 25 cm AMS 5007
Musik der Bibel in der Tradition althebräischer Melodien, 25 cm AMS 5004

**MUSIKVERLAG SCHWANN
DÜSSELDORF**

Camerata

Folgende Titel liegen bis jetzt vor:

Gloria in excelsis Deo

Chorlieder zur Weihnacht – Kommet, ihr Hirten (Träder); Ein Kind geboren (Gesius, Praetorius, Vulpus); Haben Engel wir vernommen (Träder); Es ist ein Ros entsprungen (Praetorius); Lieb Nachtigall, wach auf (Träder); Joseph, lieber Joseph mein (Walther). Niedersächsischer Singkreis, Leitung: Willi Träder
17 cm, 45 UpM CM 17001 EP DM 7,50

Wieder einmal ausgeflogen

Chorlieder von Knab, v. Knorr, Marx, Rein und Schwarz – Gerhard Schwarz: Wieder einmal ausgeflogen; Ernst Lothar v. Knorr: Ich freue mich auf die Blumen rot; Karl Marx: Lauter Grün; Ernst Lothar v. Knorr: Sag mir einer, was ist Minne; Walter Rein: Wach auf, meins Herzens Schöne; Armin Knab: O Täler weit, o Höhen. Niedersächsischer Singkreis, Leitung: Willi Träder
17 cm, 45 UpM CM 17002 EP DM 7,50

Sing we and chant it

Englische Madrigale – Thomas Morley (1557–1603): Sing we and chant it; John Dowland (1562–1626): Say love; John Dowland: Shall I sue; Thomas Weelkes (1575–1623): Hark, all ye lovely saints; John Bennet (1816–1875): All creatures now; Francis Pilkington († 1638): Rest, sweet nymphs. Niedersächsischer Singkreis, Leitung: Willi Träder
17 cm, 45 UpM CM 17003 EP DM 7,50

Jubilate Deo

Giovanni Gabrieli (1557–1612): Jubilate Deo omnis terra; Guillaume Bouzignac (geb. um 1600): Jubilate Deo; Orlando di Lasso (1532–1594): Surgens Jesus. Norddeutscher Singkreis, Leitung: Gottfried Wolters;
17 cm, 45 UpM CM 17004 EP DM 7,50

Johannes Brahms (1833–1897)

Von alten Liebesliedern; a capp. Chormusik – All meine Herzgedanken; Spazieren wollt ich reiten; Ruhn sie? Rufet das Horn; Die Wollust in den Maien; Hör, es klagt die Flöte. Leipziger Universitätschor, Leitung: Friedrich Rabenschlag
17 cm, 45 UpM CM 17005 EP DM 7,50

die neue Schallplattenreihe im Mösele-Verlag. Sie wird Vokal- und Instrumentalmusik aus alter und neuer Zeit, interpretiert von namhaften Solisten, Chören und Instrumentalisten, enthalten.

Französische Chormusik des 16. Jahrhunderts

Que de passions et douleurs (Costeley); Je vois des glissantes eaux (Costeley); Francion vint l'autre jour (Bonnet); Chamberière (Llanson); Il est bel et bon (Passereau); Quand le berger vit la bergère (Costeley). Ensemble vocal, Paris; Leitung: Philippe Caillard
17 cm, 45 UpM CM 17006 EP DM 7,50

Chormusik aus Jugoslawien

Die schöne Käthe (Cossetto); Ein wenig ich, ein wenig du (Spoljar) Wehklage um das Kalb (Gotovac); Scheine, liebe Sonne (Ferjancic). Chor „Joza Vlahovic“, Zagreb; Leitung: Emil Cossetto
17 cm, 45 UpM CM 17007 EP DM 7,50

Jugoslawische Folklore

Tanzgesang von der Insel Krk; Schön singt ein Mädchen; Drei schöne Schwägerinnen; Das Lied vom schönen Jaro; Tanzlied aus Slavonien; Lied und Tanz aus Schokadien (alle Sätze: Cossetto). Chor „Joza Vlahovic“, Zagreb; Leitung: Emil Cossetto
17 cm, 45 UpM CM 17008 EP DM 7,50

American negro spirituals

Elijah rock (Hairston); I hear a voice (Bright); I've been 'buked (Johnson); Set down servant (Shaw); Soon-ah will be done (Dawson). European American Choir, Paris; Leitung: Bob Oliveira
17 cm, 45 UpM CM 17009 EP DM 7,50

Go down, Moses

Negro spirituals – Go down, Moses; Ride on, King Jesus; Now let me fly; Sometimes I feel (Alle Arrangements: Bastida); Coro Easo San Sebastian, Barcelona. Leitung: José Maria Gonzalez Bastida
17 cm, 45 UpM CM 17010 EP DM 7,50

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Lamento d'arianna; Sestina, Zwei 5stg. Madrigal-Zyklen aus dem 6. Buch der Madrigale. Norddeutscher Singkreis, Leitung: Gottfried Wolters
25 cm, 33 UpM CM 25001 L DM 15.–

Bitte, fordern Sie unser Sonderverzeichnis an

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL UND ZÜRICH

Unsere Empfehlungen zum Weihnachtsfest

GUISEPPE VERDI

Nabucco, Querschnitt

Nicola Rossi-Lemeni = Lawrence Winters =
Norma Giusti = Giuseppe Savio = Erika
Wien = Gerda Becker

musica et litera Sinfonie-Orchester und
Rundfunkchor

Dirigent: George Singer

30 cm MEL 7013 DM 15.—

Anton Dermota und Walter Berry singen Mozart-Arien

Die Zauberflöte = Così fan tutte = Don Gio-
vanni = Die Hochzeit des Figaro

Mitglieder des Radio Sinfonie-Orchesters
Hamburg

Dirigenten: Wilhelm Brückner-Rüggeberg /
Winfried Zillig

30 cm MEL 8000 DM 19.—

Deutsche Weihnachtslieder

Alle Jahre wieder = Kommet ihr Hirten =
In dulci jubilo = Es ist ein Ros' entsprungen =
Freude über Freude = Hört ihr die Englein
singen = Lieb' Nachtigall wach' auf = Ihr
Kinderlein kommet = O Tannebaum =
Süßer die Glocken nie klingen = Stille
Nacht = Macht hoch die Tür = Als ich bei
meinen Schafen wach' = Auf, auf ihr Hir-
ten = Vom Himmel hoch, da komm' ich her =
Der Heiland ist geboren = Vom Himmel
hoch, o Englein kommt = Auf dem Berge,
da wehet der Wind = Joseph, lieber Joseph
mein = Du lieber, heil'ger, frommer Christ =
Am Weihnachtsbaume die Lichter brennen =
O du fröhliche

Kinderchor Erich Bender

Dirigent: Erich Bender

30 cm MEL 7010 DM 15.—

Zu beziehen durch Ihren Fachhändler

Stereo Dynamic

Magnet-Tonabnehmer und Tonarme
für Stereo High Fidelity-Anlagen

Wirkliche High Fidelity-Wiedergabe beginnt an der „Tonquelle“ — dem Tonabnehmer. Genau so wie eine Kamera nur so wertvoll ist wie ihre Optik, so ist ein Plattenspieler nicht besser als der im Tonarm eingebaute Tonabnehmer. Weil der Tonabnehmer somit Sein oder Nichtsein von High Fidelity-Wiedergabe bestimmt und nur der Präzisions-Tonarm federleichtes Auflagegewicht und bislang unbekannte Schonung wertvoller Schallplatten ermöglicht, haben SHURE-Ingenieure beide zur Perfektion entwickelt.



»Professional« Tonarm M 232/236

Für jeden Qualitäts-Tonabnehmer verwendbar — Mono oder Stereo. Leichte Montage auf jedem Hi-Fi-Plattenspieler — kein Löten.

»Standard« Stereo M 8 D

Magnet-Tonabnehmer (mit Diamant-Abtaststift) — Eine großartige Mischung von Qualität und günstigem Preis. Besonders auch für Wechsler geeignet.

DM 75.80



»Custom« Stereo M 7 D

Magnet-Tonabnehmer (mit Diamant-Abtaststift) — In der Hi-Fi-Welt weithin anerkannt, populärer Preis

DM 107.65



»Professional« Stereo M 3 D

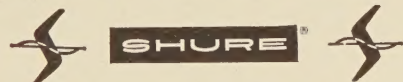
Magnet-Tonabnehmer (mit Diamant-Abtaststift) — Überwältigende Wahl internationaler Kritiker und Perfektionisten

DM 183.70



NEU — M 65 Vorverstärker — NEU

Ermöglicht Verwendung von Magnet-Tonabnehmern mit Radios und Musiktruhen der Spitzenklasse.



Verlangen Sie den Sonderdruck „Wege zur High-Fidelity“.

Ihr nächstgelegenes Hi-Fi-Fachgeschäft erfahren Sie von der Generalvertretung:

GARRARD audioson GmbH, Frankfurt/Main
Beethovenstraße 60, Telefon 77 15 41/42

In der Schweiz:

TELION AG, Zürich 47, Albisriederstraße 232

ARCHIV PRODUKTION

MUSIKHISTORISCHES STUDIO DER DEUTSCHEN GRAMMOPHON GESELLSCHAFT



GREGORIANIK

Prima Missa in Nativitate

D. N. Jesu Christi

(1. Weihnachtsmesse)

Chor der Mönche der Benediktiner-

Erzabtei St. Martin, Beuron

Leitung: P. Dr. Maurus Pfaff

33 = 14 153 · 198 153 (Stereo) DM 25,-

MICHAEL PRAETORIUS

Daentze aus »Terpsichore«

ERASMUS WIDMANN

Daentze und Galliarden

JOHANN HERMANN SCHEIN

3 Suiten aus »Banchetto Musicale«

Collegium Terpsichore

33 = 14 166 · 198 166 (Stereo) DM 25,-

FRANCOIS COUPERIN

Troisième Concert Royal A-dur

JEAN MARIE LECLAIR

Sonata Nr. VIII D-dur

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

Concerto op. 37 e-moll

Trio op. 50 Nr. 6 D-dur

Camerata Instrumentale

der Hamburger Telemann-Gesellschaft

33 = 14 148 · 198 031 (Stereo) DM 25,-

JOHANN SEBASTIAN BACH

Messe in h-moll BWV 232

Maria Stader · Hertha Töpper

Ernst Haefliger · Kieth Engen

Dietrich Fischer-Dieskau

Münchener Bach-Chor

Münchener Bach-Orchester

Dirigent: Karl Richter

33 = 14 190/92 · 198 190/92 (Stereo) DM 75,-

Rohleinenkassette mit illustriertem Textbuch

Weihnachts-Oratorium BWV 248

Gunthild Weber · Sieglinde Wagner

Helmut Krebs · Heinz Rehfuss

Berliner Motettenchor

RIAS-Kammerchor

Berliner Philharmoniker

Dirigent: Fritz Lehmann (Teil I-IV)

Günther Arndt (Teil V-VI)

33 = 14 101/03 DM 75,-

Rohleinenkassette mit illustriertem Textbuch

Suite (Ouvertüre) Nr. 2 h-moll

BWV 1067

Suite (Ouvertüre) Nr. 3 D-dur

BWV 1068

Münchener Bach-Orchester

Dirigent: Karl Richter

33 = 14 272 · 198 272 (Stereo) DM 25,-

